مجلة الفكر والفن المعاصر

القاهرة

العدد (١٦٦) سبتمبر ١٩٩٦

محمد مفيد الشوباشي
رواية من الأربعينيات

عبدالوهاب محمد
وقصيدة عامية

صلاح عبدالصبور .. عصر من الشعر



القاهرة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

العدد (١٦٦) سبتمبر ١٩٩٦

الثمن فى مصر: جنيهان

الثمن في الخارج

العـــراق. ١٥٠٠ فلس ـ الكويت ١,٢٥٠ دينار ـ قطر ١٥ ريالا ـ البحرين ١,٥٠٠ دينار ـ سوريا ٧٥ ليرة ـ لبنان ٣٠٠٠ ليرة ـ الأردن ١,٢٥٠ دينار ـ السعودية ٢٠ ريالا ـ السودان ٤٧٠٠ ق ـ تونس ٤ دينار ـ الجزائر ٢٨ دينارا ـ المغرب ٢٥ درهما ـ اليمن ١٧٥ ريال ـ ليبيا ١,٦ دينار ـ الإمارات ١٥ درهما ـ سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال ـ غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا ـ لندن ٤٠٠ بنس ـ الولايات المتحدة دولاران.

الاشتراكات فى مصر:

عن سنة (١٢ عددا) ٣٢,٤٠ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج [عن سنة ١٢ عددا]:

- البلاد العربية: أفراد ٣٠ دولاراً، هيئات ٥٢ دولاراً شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: أفراد ٤٨ دولاراً، هيئات ٧٠ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية ـ القاهرة ـ ١١١٧ كورنيش النيل ـ فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥.

القاهرة

العدد ١٦٦ سبتمبر ١٩٩٦

فهرست:

من المحرر

عصر الشتات العربى

فما من أمل ينشده الإنسان فى العالم والزمان ويتوق إليه بشغف أكثر مما يتوق إلى السلام، ذلك السلام من شأنه أن يحرر الإنسانية من عنائها الأكبر الناجم عن التطور السريع الذى أحرزته قوانين الغابة، فغدت الحال الطبيعية على الدوام تهدد الوجود البشرى على الإطلاق. لذا فحال السلام ليست من فعل الطبيعة إنما ينبغى أن تصنعها إرادة البشر.

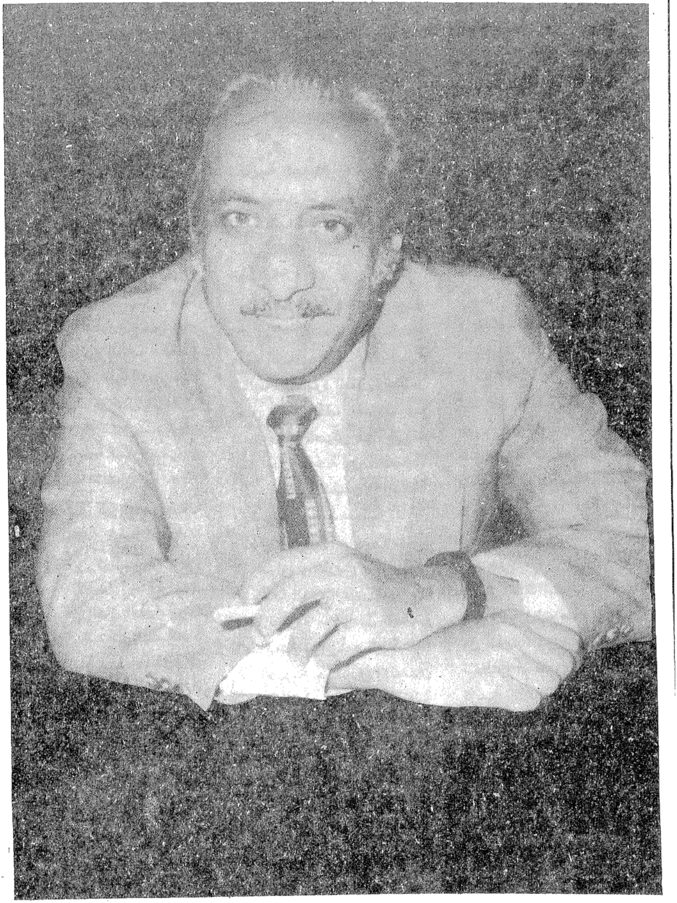
إن العقل فى تطبيقاته العملية يواجه خطراً لا مهادنة فيه، يجب أن لا تقوم حرب البتة، لا بين العرب وبين الآخرين فى الحال الطبيعية، ولا بين الدول العربية ذات السيادة. لم تعد المسألة فى المنطقة، معرفة ما إذا كان السلام واقعاً حقيقياً أم تصوراً فارغاً من أى مضمون، ولم تعد المسألة معرفة ما إذا كنا على حق أم لا! إنما ينبغى أن نعيش بقوة ما تحمينا لو كان السلام قائماً أو غير قائم. علينا أن نعمد سعياً وراء هذه الغاية إلى إقامة فلسفة إرادة القوة العربية الجديدة. هذه الفلسفة التى تبدو لنا أنسب ما تكون لبلوغ الهدف المنشود، وإلا ما معنى إنهاء الحروب والحروب المضادة؟

لا يريد النظام اليهودى الأمريكى العالمى الجديد بلوغ هدف السلام، وربما يظل أمنية غالية عسيرة المنال. حقاً لا يمكن أن تتوقف الحروب ما دامت الأمم تعيش فى ظروف على هذه الدرجة من الاختلاف والتباين بين الشعوب البدائية والشعوب المتحضرة، بين الأجناس والألوان والأديان والأعراق والتاريخ والجغرافيا ومختلف أنواع القوى الغريزية. وكنا نتوهم من الدول العظمى الحاكمة بين الأمم المتقدمة صاحبة حقوق الإنسان والديمقراطية والمنجزات التقنية والسيطرة على الطبيعة وعلى مكتسبات العقل الفنى والعلمى، نقول إننا كنا نتوهم منها أن تنجح فى اكتشاف طريق آخر لتسوية الاختلافات والصراعات.

والحقيقة المؤلمة أن الإنسان العربى قد أصبح عملياً، ضحية مستباحة للجميع بعد أن كان رمز التحرر الوطنى والقومى والإنسان فى العالم الثالث. لم يعد جارحاً كالصقر، ولم يعد طيباً لأنه نضج باتصاله بالعالم، لكنه مجروح، والجرح لا يلتئم. والحق الوحيد هو أن يستعيد الثقة فى نفسه وأن يراجع نفسه وأن ينتقد نفسه، فقد ظل الإنسان العربى لفترة طويلة من الزمان يتملص من مسئولية السقوط والانحطاط والكوارث والهزيمة والتخلف والإرهاب.

فعليه أن يجيب على مجموعة من الأسئلة: متى كانت الذات العربية فاعلة؟ ولماذا ما زالت مفعولا فيها؟ هل الذات العربية هى مصدر الخطاب أم موضوعه؟ هل تؤسس الذات العربية لنفسها أم يؤسس غيرها لها؟ أم نكتفى بأن نسجل التفكك العربى الواقع؟ هل نعتبر التفكك غير قابل للحل؟ لماذا اتحد العالم ولم يتحد العرب منذ الانفصال المصرى السورى عام ١٩٦١؟ ■

التحرير



صلاح عبد الصبور

والكلمة

في الآن - وبعد مرور خمسة عشر عامًا على رحيله - يبدو صلاح عبد الصبور شاعرًا شابًا من جيل نهاية القرن؛ وتبدو الحقبة الماضية التى أعقبت وفاته اقتفاءً لآثاره الروحية. ومن هنا، كانت المصادفة التى تشبه الترتيب فى إعداد هذا الملف الذى قد يكون أصغر من عالم صلاح عبد الصبور الشاسع، لكن هذه المصادفة جاءت فى منتصف الوقت تمامًا، فالمطلع على الإنتاج الروحى من شعر وقصة ورواية يجده قد شق طريقًا مغايرًا تمامًا لما ساد أواسط هذا القرن، الذى بدأه صلاح عبد الصبور ورفاقه فى الشعر العربى. ونحن نرى بلا أدنى تحيز أو مفاضلة أن صلاح عبد الصبور هو الشاعر المصرى الوحيد الحاضر من جيل الريادة والمؤثر فى تغيير مسارات الشعر العربى فى مصر نهاية القرن، وأمامنا النماذج الكثيرة من الأجيال الشابة المتدفقة بطول مصر وعرضها.

لم يكن صلاح عبد الصبور شاعرًا يقف فى صف طويل داخل مضمار الشعر العربى الممتد لأكثر من ألفى سنة، لكنه شاعر يقف فى صف المبدعين العلامات أو الذين انطلقوا من الطريق الأساسى إلى طريق هامشى، أصبح فيما بعد أساسيًا؛ وهو بهذا المعنى شاعر نوعى، محدث وبصير، من هنا كان انتقاله من شكل الشعر القديم إلى ابتداع شكل جديد، وليس هذا فحسب، بل أبدع فى هذا الشكل شعرًا إنسانيًا يبقى ما بقى الإنسان وما بقى الشعر.

صلاح عبد الصبور

وبعض الذين كانوا ولايزالون يرمون صلاح عبد الصبور بالسهام من كل جانب، وكل بأغراضه، لن يذكرهم التاريخ، سيذهبون حيث لا طريق مضىء، فالشاعر الذى تخيّر من بين سطور الكون كتابه، وتخيّر من أنفاس أمته بل من أنفاس الإنسان فى كل زمانٍ ومكان إيقاعاته لا يموت أبدًا، رغم أن صلاح دائمًا كان رفيقًا للموت، إلا أنه العائش الحى الدائم ككل رفاقه من المبدعين والخلاقين الإنسانيين فى كل عصر.

ومضى، ولا حسّ ولا ظلّ كما يمضى ملاك
وتكورتْ أضلاعه، ساقاه، فى ركنٍ هناك
حتى ينامْ
من بعدِ أن ألقى السلام.

دخل صلاح عبد الصبور الحرب ضد الروح الموروثة وضد الجمود المتراكم داخل طبقات الذاكرة أولا، ثم دخل حربًا ضد كل ما يقتل الإنسان ويمرغ كرامته ثانيًا، من هنا كان هو الفارس الذى يقف بين الظل والنور ليعبّد طريقًا يمرّ عليه الآتون بعد ذلك، وقد استطاع منذ «الناس فى بلادى» أن يجعل الروح المصرية آنذاك تتوقف لتتأمل الشاعر الذى لم يسلك درب الأسلاف وتتساءل، هل هو مخرّب، هل هو فوضوى، هل هو مدفوع، هل؟ وظلت الأسئلة من قِبَلِ اليمين التقليدى وصلاح ماضٍ حيث طريقه الذى شقه مع آخرين، وكان الوقت وقت تغيير القرون، فلقد كانت الحرب العظمى، التى تركت أثرًا عظيمًا على الروح الإنسانية ككل، بذرًا أخرى يعبُّ منها العطشانون إلى المعرفة، إلى الأسئلة عن ماهية الإنسان الفانى فى لحظة طائشة بلا معنى، ومن ثم جاء صلاح عبد الصبور والسياب، والبياتى، ونازك الملائكة، وأحمد عبد المعطى حجازى ومحمد عفيفى مطر، ومحمد إبراهيم أبو سنه وأمل دنقل ومحمود درويش ليصبحوا فيما بعد فرسان الروح الجديدة فى الشعر.

لكن صلاح كان خاصًا جدًا، هامسًا جدًا، لم يركب حصان التحديث لأنه الحصان الرابح، ولا الحصان المطلوب فى تلك اللحظة، بل عرف ببصيرة الشاعر أن التغيير هو الحتمى من أجل الإنسان ومن أجل الشعر الذى مات ـ صلاح ـ بكلماته ومن أجله، فقد كان شعره مبصرًا وسط ظلام ما سيحدث لهذه الأمة المنكوبة، وكأنه يحكى بصمت متكلم لجارته أو لجاره عن حدسه وعن

صلاح عبد الصبور

شكوكه وعن خيانات ما يرى فى البنايات والشوارع والأرصفة والأوسمة والجنرالات والشعراء الجنرالات وسواهم، ومن هنا ندعو إلى قراءته من جديد قراءة تأملية لنكشف النور الخافت الذى تشعه روحه المسروقة من كتاب الكون.

ولما لم يستطع أن يجعل الشعر كما أراد على كل فم، حاول أن يحكى عبر مسرحه حكاية الإنسان، فالمسرح أكثر اتساعًا لتوصيل فكرته وفكره الذى بثه من قبل فى شعره، وكان ذلك تغيّرًا جديدًا فى مسار المسرح المصرى بعد «شوقى» لم يسبقه أحد قبله اللهم إلا «على أحمد باكثير» فى بعض أعماله المسرحية.

ولم يكتف صلاح عبد الصبور بالمسرح بل دخل مجال النثر والترجمة وقدم كل ما يشابهه لدى اللغات الأخرى من شعر ومسرح وقصة، وكانت كتاباته الفكرية أشبه بمنشور روحى، أو قنديل زيتى على رأس الجماعة الإنسانية.

وكنا فى مجلة «القاهرة» على مدى السنوات الماضية نحاول أن نخصص عددًا بالكامل محوره صلاح عبد الصبور، لا من أجل الاحتفاء والاحتفال، بل من أجل الدراسة العميقة فى مسيرة كاتب وشاعر يضاف إلى رصيد البشرية من مبدعين كبار، إلا أننا لم نستطع أن نوفر ذلك لأسباب عديدة، ولتغير جذرى وضعف أصاب روح هذه الأمة ومبدعيها سواء من الذين زاملوا صلاح عبد الصبور أو من الأجيال الجديدة، ويكفى أن نشير إلى موقف المدعو (أ.ع.م)، أحد الذين، بالمصادفة، عملوا مع صلاح عبد الصبور فى الهيئة المصرية العامة للكتاب، أخذ أوراقًا مخطوطة، كان «صلاح» يشرع فى نشرها، وأخفاها، لا ندرى لأى غرض وقد التقيت هذا الشخص ووعدنى بتمكين «القاهرة» من نشرها بعد أن اطلعت عليها، إلاّ أنه اختفى تمامًا وكأن شيئًا لم يكن، وكأن لا وقت للتأمل والدراسة والفحص، كأنّ لا مجال للوفاء والعرفان! ولأسباب أخرى، على رأسها، تغييب صلاح عبد الصبور وأمثاله من أجل إظهار أنصاف المواهب عبر المراكز الثقافية غير المصرية والمنتشرة منذ سنوات فى الحياة الشعرية المصرية. ■

مهدى مصطفى



المواجهات

صلاح عبدالصبور.. عصر من الشعر

شهادات:

دراسات:



رسم وضعه الفنان
أحمد مرسى
لأحد دواوين عبد الصبور

صلاح عبدالصبور

شهادات

مفتتحات التكوين [١٩٣١ - ١٩٥١]

بدر توفيق

شاعر مصرى من جيل الستينيات

فلصلاح عبد الصبور فى حياة أصدقائه ومحبيه حضور دائم فى النفس والفؤاد، فهو للنفس بلسم وحرية وعزاء، وهو للفؤاد عطر وآية وارتقاء، وهذه هى الصفحات الأولى من سيرته الشخصية والأدبية.

فى ٣ مايو ١٩٣١

ولد الشاعر **محمد صلاح الدين عبدالصبور يوسف**، فى شارع الحمّام فى حىّ كفر الصيادين، بمدينة الزقازيق، عاصمة محافظة الشرقية حالياً، التى كانت إحدى المديريات الأربع والعشرين، التى تتكون منها المملكة المصرية، فى عصر الملك **فؤاد الأول** ملك مصر، وهو الثانى فى الميلاد لستة أشقاء: **ثريا، صلاح، سميرة، محمد عصمت، زينب، عادل.**

ترجع جذور أبيه **عبد الصبور يوسف الحواتكى** (١٩٠٠ - ١٩٨٠) إلى قرية الحواتكة فى محافظة أسيوط، حيث ولد وتعلم، ثم التحق بوظيفة تابعة لوزارة الداخلية، وانتقل فى عمله فى عدة بلدان منها إسنا (محافظة قنا) والدلنجات (محافظة البحيرة) وكفر صقر، وههيا، ومنيا القمح، ثم استقر فى الزقازيق، وتزوج فى ١٩٢٧ فتاة متعلمة من إحدى العائلات العريقة بالشرقية هى **اعتدال عثمان الباجورى** (١٩١١ - ١٩٩٤) التى لعبت دوراً مهمًا فى تعليم وتربية أبنائها مع الأب الذى اشتهر بالاستنارة والطموح والمرح.

كانت الأخت الكبرى ثريا (١٩٢٨ -) قد سبقت صلاح إلى التعليم فى كُتّاب كفر الصيادين، ثم أصبحت تصحبه إلى الكتاب وهو فى الرابعة، حتى افترقا بعد أعوام قليلة، عندما بلغ صلاح السابعة والتحق بمدرسة الزقازيق الابتدائية للبنين، والتحقت هى بالمدرسة الابتدائية للبنات، وقد شكلت هذه السنوات الأولى من التعليم فى الطفولة أقوى مشاعر الحب والوفاء الأخوى بين **صلاح** وثريا، فقد كانت دليله الأول إلى نطق الكلمات، وتمييز الكائنات، والإمساك بالقلم، كتابة الأبجدية.

[١٩٣٨ - ١٩٤٢ - ١٩٤٧]

بدأ **صلاح عبد الصبور** دراسته الابتدائية فى خريف عام ١٩٣٨، وحصل على «شهادة إتمام الدراسة الابتدائية» فى صيف ١٩٤٢، وفى خريف العام نفسه بدأ دراسته الثانوية، بمدرسة الزقازيق الثانوية الأميرية، وحصل على شهادة إتمام الدراسة الثانوية بالقسم العام فى صيف ١٩٤٦، وفى صيف العام التالى ١٩٤٧ حصل على شهادة

صلاح عبد الصبور

شهادات

إتمام الدراسة الثانوية بالقسم الخاص شعبة العلوم، وكانت هناك، وقتها، شعبتان أخريان، إحداهما للآداب، والأخرى للرياضة.

كان والد صلاح ووالدته يريدان لابنهما أن يكون طبيبًا، وقد ذهب الوالد بأوراق نجاح ابنه وقدمها فعلا إلى كلية الطب، لكن صلاح لم يكن راغبًا في ذلك، فسحب أوراقه من الطب وقدمها إلى الكلية الحربية، لكنه رسب في الكشف الطبي لأن باطن قدميه مسطح Flatfoot، وهكذا شاءت الطبيعة أن تكرس حياة صلاح عبد الصبور للإبداع الشعري والمسرحي والعمل في المجال الأدبي، فقد اتجه إثر ذلك الإخفاق الحميد، إلى جامعة القاهرة، حيث قدم أوراقه، والتحق بقسم اللغة العربية، في كلية الآداب، وبدأ دراسته في خريف ١٩٤٧.

اللغات الأجنبية

في السنوات التسع لدراسته الابتدائية والثانوية، تعلم صلاح اللغة الإنجليزية، إذ كانت إحدى المواد الأساسية بدءاً من السنة الأولى الابتدائية، أما الفرنسية فكانت لمدة خمسة أعوام تبدأ من السنة الأولى الثانوية، وكانت دراسة الإنجليزية تشتمل، وقتئذ، على بضع روايات، إحداها في الرابعة الإبتدائية، والبقية في المرحلة الثانوية.

المنتخب من أدب العرب

وفي كتابه «على مشارف الخمسين» يذكر صلاح من تلك المرحلة كتابين تعلم منهما، أولهما كتاب «المنتخب من أدب العرب» الذي جمعه وشرحه طائفة من أساتذة الأدب على رأسهم طه حسين، ويضم مختارات من شعر العربية ونثرها على امتداد عصورها، ومن هذا الكتاب عرف صلاح في سنوات الصبا الأولى أسماء امرئ القيس والنابغة والأعشى وطرفه. وكان الكتاب مقسمًا إلى عدة أجزاء، يدرس التلاميذ جزءاً منه كل عام، حتى يصل بهم إلى مشارف القرن العشرين عند البارودي وأحقابه الأولى عند شوقي وحافظ.

المتنبي

ومن ذلك الكتاب، فُتن صلاح بالمتنبي حتى حفظ معظم شعره، واتخذه بطلا لأولى محاولاته المسرحية غير المكتملة، واحتفظت ذاكرته دائمًا بقصيدته في مدح سيف الدولة حين انتصر على الروم حيث يقول:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها
وتصغر في عين العظيم العظائم

وظلت ذاكرته، كذلك، تحفظ للمتنبي هذه الأبيات:

نبكي على الدنيا وما من معشر
جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا
أين الأكاسرة الجبابرة الألى
جمعوا الكنوز فما بقين ولا بقوا
من كل مَن ضاق الفضاء بجيشه
حتى ثوى فحواه لحد ضيق
خرس إذا نودوا كأن لم يعلموا
أن الكلام لهم حلال مطلق
فالموت آت والنفوس نفائس
والمستعز بما لديه الأحمق

المعري

أما الشاعر الذي أثّر إلى أبعد حد في شعر صلاح، ورؤيته للعالم، فهو أبو العلاء المعري، الذي يقول عنه في «مشارف الخمسين»: «حين قرأت أبا العلاء محا من فؤادي كل ما عداه، فكأنه ختم عليه ألا يحل به سواه، وأدركت أني لو عشت في زمانه لحرصت على أن أكون أحد تلاميذه أو خُدّامه، أقرب إليه طعامه، وأقوده في مشيته، وأميط الأذى عن ثوبه، ولعلي أجني لقاء ذلك علما أو أدبا أو خلقا، ثم يقول إنه أدرك بعد مرور السنوات «أن الطريق الذي اختاره أبو العلاء شاعرا وإنسانا أكبر من قامتنا التي حناها الزمان، وأنظف من عصرنا الذي لطخه الكذب الشائع في الأبواق». ومن شعر المعري في «المنتخب من أدب العرب» يذكر صلاح قصيدته التي مطلعها:

عللاني فإن بيض الأماني
فنيت والزمان ليس بفاني

كما يذكر أيضًا قصيدته التي تبدأ بهذا البيت:

غير مجد في ملتي واعتقادي
نوح باكٍ ولا ترنم شادي

ثم يقول في أسفه على إلغاء الوزارة لذلك الكتاب «لو لم يكن لهذا الكتاب النفيس من فضل سوى أنه قاد شداة الشعر إلى عالم الأسلاف العظيم لكان هذا سببًا كافيًا لبقائه بين أيدي طلاب المدارس، ولكن يد العبث التي عبثت بالتعليم كله، محت من المدارس، هذا الكتاب فيما محته من علم وخلق، ووضعت بين أيدي التلاميذ أسوأ النماذج من شعر معلمي المدارس ومفتشيها، وأكثر النماذج ركاكة من نثر متصدري الساسة وأشباه الساسة..»..

المنتخب من الشعر الإنجليزي

ومثلما محت يد العبث «المنتخب من أدب العرب» محت من قبله «الذخيرة الذهبية The Golden Treasurey» الذي يضم مختارات من شعر اللغة الإنجليزية، لكن

صلاح عبد الصبور

شهادات

صلاح استطاع الحصول على نسخة منه تعرف من خلالها على **كولريدج وشيلى** وسونيتات **شكسبير**، وتأمل فى شعرهم - كما يقول - «امتزاج الصنعة والإلهام كما تمتزج الكأس الشفافة برحيقها».

ومن القصائد المترجمة إلى العربية، التى كانت تنشرها الصحف والمجلات وقتئذ، قرأ «مرثية فى مقبرة ريفية»، **لتوماس جراى**، وقصيدة «إلى الوقواق» **لوردزورث**، وقصيدتين **لكيتس** «أغنية إلى الرياح الغربية» و«إلى وعاء إغريقى»، وقصيدة «إلى قُبَّرة» **لشلى**؛ ثم قرأ **شيلى** بعد ذلك فى ترجمة **لويس عوض** لملحمته الكبيرة «بروميثيوس طليقا» وقصيدته الطويلة «أدونيس»، كما قرأ ترجمة **عبد الرحمن بدوى** **لبيرون** «تشايلد هارولد».

أما القصيدة التى ستظل - كما يقول - من أحب القصائد إلى نفسه فهى «الملاح القديم» **لكولريدج** الذى تمتزج فى عالمه الفلسفة والشعر والوهم.

٧٥ شارع نعيم ودكان السروجى

انتقلت أسرة **صلاح عبد الصبور** عام ١٩٣٥ من كفر الصيادين إلى بيت فى وسط الزقازيق تمتلكه والدته فى شارع نعيم، وقد شهد هذا البيت ميلاد باقى أشقائه، وحياة الأسرة بأكملها حتى وفاة أبيه عام ١٩٨٠، ووفاة أمه عام ١٩٩٤.

وقد تعرف **صلاح** آنذاك على الدكتور **أحمد هيكل**، الذى كان يتردد على مكتبة لأحد أقربائه فى شارع نعيم، حيث كان يلتقى بأصدقائه الأدباء مثل **أحمد مخيمر** و**مرسى جميل عزيز**، وكانوا يذهبون معًا إلى دكان **إبراهيم السروجى** الذى يعمل فى صناعة سروج الحمير وأحصنة عربات الحنطور، ويقول **صلاح**: «إن **السروجى** اشتهر بين أصدقائه بلقب الأستاذ لقراءاته الحرة فى الفلسفة من خلال ترجمات **عبد الرحمن بدوى** وغيره، كما ألف كتاباً على نمط «هكذا تكلم زارادشت» **لنيتشه**، وطبعه تحت اسم مستعار هو «**جون برانشمل**»، كان يريد أن يكون «عقاداً» جديداً، وكان يشبه **العقاد** فى قامته الطويلة، وصوته الجهير، وعقله اللمّاح، لكن حياته كانت فوضى تختلط بالفوضى، فهو موزع بين الدكان والمقهى وسمر الليل، تتأرجح قامته الطويلة، حين يمشى، كشراع مركب تدفعها الريح، لا تحتوى يمينه المال إلا ريثما تحرقه دخاناً أزرق. لقد فتن **صلاح** بهذا السقراط الريفى الذى سمع فى دكانه لأول مرة أسماء **نيتشه، وشوبنهاور، وجون ستيورات مل**، وكان يغيظه، بعد أن توثقت صداقتهما، بأن يناديه يا أسطى أو معلم، فكان يغضب وينهال عليه بنكتة يتألق فيها الذكاء والمرح، وعندما مات بعد ذلك بسنوات لإصابته بسرطان فى الحنجرة، استرجعت ذاكرة **صلاح** أبياتاً من قصيدة **توماس جراى** «مرثية فى مقبرة ريفية»، التى يقول فيها:

ربما يرقد فى هذه البقعة المهملة،
قلب تأججت فيه النار السماوية ذات يوم،
أو أيدٍ كانت تستطيع التلويح بصولجان المُلك،
أو بعث النشوة فى أوتار القيثارة الحية،
لكن المعرفة لم تبسُط لهم أبدا، صفحتها العريضة،
الثرية بما غنمت من الزمن،
فالعسر المدقع قد كبت حمية نبلهم،
وجمَّد مجرى العبقرية فى نفوسهم.

شعراء الأربعينيات

استمع **صلاح** للمرة الأولى إلى قصائد نجوم الشعر فى الأربعينيات **إبراهيم ناجى ومحمود غنيم وطاهر أبو فاشا، والعوضى الوكيل وأحمد مخيمر** حين حضروا عام ١٩٤٦ إلى حفل فى الزقازيق، ولم يتح أصحاب الحفل فرصة **لصلاح** أو غيره من التلاميذ الذين يكتبون الشعر لإلقاء قصيدة فى ذلك الحفل، فقد آثروا اختيار قصيدة لأحد مدرسى اللغة العربية بالمدينة. ولأن قصيدتى **مخيمر** و**أبو فاشا** كانتا أجمل ما سمعه فى تلك الحفلة، سعى **صلاح** وأحد زملائه إلى **مخيمر** للتعرف إليه، لكنهما ارتبكا بشدة أما عبث **مخيمر** غير المتوقع معهما إذ قال لهما: «إنه طيار مدنى وإن لديه خمسة وثلاثين ولداً من تسع نساء»، بصوت ساكن نقى كأنه ينطق بالصدق الصادق».

«لقاء» عبد الحليم حافظ

على مقهى الطلبة فى الزقازيق، تعرف **صلاح** إلى **عبد الحليم حافظ**، الذى كان يكبره بعامين، وكان قد أتم دراسته فى معهد الموسيقى، وينتظر تعيينه مدرسًا للموسيقى بإحدى المدارس، واصطحبه ذات يوم إلى أصدقائه الأدباء حيث عرفه **بمرسى جميل عزيز وكمال الطويل**، وعندما تباطأ **مرسى** فى كتابة أغنية **لعبد الحليم**، أعطاه **صلاح** قصيدة لحنها **كمال الطويل** وبدأ بها **عبد الحليم** حياته الغنائية. القصيدة عنوانها «لقاء»، وتتكون من ١٢ بيتاً من الشعر التقليدى الرومانتيكى الذى كان سائداً فى ذلك الزمان، وهذه بعض أبياتها:

منذ عامين التقينا هَهُنا
والدجى يغمر وجه المغرب
وشهدنا النور يخبو حولنا
فسبحنا فى جلال الموكب
كانت الذكرى عزالى زمنا
يوم فارقت مجالى لمحاتك

صلاح عبد الصبور

شهادات

كنت إن داعب قلبى الشجنا
أتعزى بليالى ذكرياتك
لست أنساك غرامًا فى دمى
ومنى عمرى وآمال غدى
يا منارى فى الطريق المظلم
يا غرامى خالدا للأبد
فى عيونى فرحة مشرقة
والدجى يغمر وجه المغرب.

طه حسين والعقاد والحكيم والمازنى

هؤلاء هم الأربعة الكبار الذين كان لهم أكبر الأثر فى التكوين العقلى والذوقى فى سنوات الصبا الأولى وما بعدها بالنسبة لصلاح عبد الصبور على حد قوله، وقد درسهم جيداً، وكتب عنهم سلسلة من المقالات نشرت بعنوان «ماذا يبقى منهم للتاريخ» ١٩٦١.

يقول صلاح إن شعر العقاد لا يرقى به إلى مصاف الشعراء المرموقين، وإن قراءته لشعره أوهنت صلته بفكره، وإنه حين أعاد قراءته بعد موته بسنوات طويلة «وجد وسط الرمل والحصى والتراب بعضًا من التبر اللامع، ولكنه ليس وافراً بحيث تنهض للعقاد حجةٌ بيّنة فى ملكوت الشعر».

لكنه أيضاً يشيد بدور العقاد فى تصويب مسيرة الشعر، فهو الذى قال «إن الشاعر الذى لا نعرفه بشعره لا يستحق أن يعرف».

ويسترجع بفرح جميل الجدل الذى دار بينه وبين العقاد على صفحات الصحف، وأن العقاد اختاره ممثلا للتيار الشعرى الجديد لكى ينهض بمناقشته فى لقاء بالتليفزيون، لكن هذا اللقاء لم يتم للأسف، فقد عاجل الموت العقاد، فى ربيع عام ١٩٦٤.



عباس محمود العقاد



عبدالحليم حافظ

أما المازنى فقد مات قبل ذلك بسنوات عديدة فى عام ١٩٤٩، وكانت آية عظمته عند صلاح روايته «إبراهيم الكاتب» التى قدمت نموذج البطل العدمى الذى لا يزعم لنفسه قضية أو هدفًا، ويواجه الحياة بلا مبالاة.

فى عام ١٩٥٠ كان صلاح ضمن الطلاب الذين درّس لهم طه حسين أشعار المعرى، وقد تعثرت علاقتهما بعد ذلك بسنوات عقب صدور «ماذا يبقى منهم للتاريخ»، عندما همس أحد الوشاة فى أذن طه حسين بأن صلاح هاجمه فى ذلك الكتاب، لكنه ظل على إيمانه بأن طه حسين أول الشخصيات الأدبية القليلة التى تدين لها الحساسية العربية الحديثة بما فيها من أدب وتذوق وذكاء روحى.

أما علاقته بتوفيق الحكيم فقد بدأت منذ أن قرأ له «عصفور من الشرق» الذى أدفأ قلبه وملأه بوهج الفن، ودامت علاقتهما حتى وفاته، وكان بالنسبة له قطب أهل الفن، حيث يتشبث المريدون بأستاذهم، ويتناشدون نثره مثلما يتناشدون الشعر.

على شواطئ الأدب الأجنبى

فى الفصل الأخير من كتابه الأخير «على مشارف الخمسين» يسترجع صلاح عبد الصبور الظروف التى زرعت البذور الأولى للثقافة الأجنبية فى تربته الأدبية، فى مرحلة دراسته الجامعية للغة العربية وآدابها، فى كلية الآداب بجامعة القاهرة. وبذلك تكتمل صورة الينابيع الثقافية الأولى فى الأدب العربى والأدب الأجنبى، فى فترة دراسته الثانوية والجامعية، التى مهدت له الطريق إلى حياة أدبية عريضة وعميقة، ففى الجامعة كان الطلاب يرددون أسماء: جوركى، وسارتر، وإليوت، وأسماء المدارس الأدبية الأوروبية: الرمزية، والسيريالية، والواقعية الاشتراكية، والوجودية، وكان النقاد يحرصون على تحلية مقالاتهم باقتباس بعض عبارات أولئك الكتاب الأجانب، ولم يكن أمام صلاح وأقرانه المتطلعين إلى المعرفة سوى القناعة بهؤلاء الوسطاء الذين تعلموا لغة أجنبية، وقدموا منها الترجمات والملخصات والتعليقات، التى لا يعرف من لم يقرأها فى نصها الأصلى مدى صحتها وأمانة ناقليها.

من تلك الأعمال المترجمة قرأ صلاح كتب الدكتور عبد الرحمن بدوى عن

نيتشه، وشوبنهاور، وأرسطو، فى صورة منعكسة على مرآة بدوى، وليس فى صورتهم الأصلية، كما قرأ للدكتور **لويس عوض** كتابه عن الأدب الإنجليزى الحديث، و«بروميثيوس طليقا» للشاعر البريطانى الرومانتيكى **شيلى** (١٧٩٢ ـ ١٨٢٢) وكذلك كتاب الدكتور **محمد مندور** «نماذج بشرية» الذى قدم فيه طائفة من شخصيات الأدب العالمى فى منهج فنى أخلاقى.

كذلك لعب **بدرالديب**، فى ذلك الوقت، دوراً مهمًا فى ثقافة **صلاح** الشعرية الأجنبية، حيث سبقه فى التخرج ببضعة أعوام، كما كان يعمل فى مكتبة الجامعة، قد أخبره ذات يوم بوجود مجموعة من شعر **إليوت** وكتبه فى النقد، وقام باستعارتها له وقرأها معه، كما تحمس لتجربته الشعرية فى بداياتها، وكتب مقدمة لديوانه الأول «الناس فى بلادى» الذى صدر عام ١٩٥٧، وأقام فى بيته احتفالا بهذه المناسبة.

كما لعب **عبد الغفار مكاوى**، الذى كان فى ذلك الوقت طالباً بقسم الفلسفة، دوراً مؤثراً فى خطوات **صلاح** للمرة الأولى على الشاطئ الغربى، فقد حدثه عن مجموعات من الشعر الأوروبى فى مكتبة الجامعة كان قد سبقه إلى قراءتها، وفى طليعتها مجموعة مترجمة إلى الإنجليزية للشاعر الألمانى **ريلكه** (١٨٧٥ ـ ١٩٢٦).

ومثلما قاده الأصدقاء إلى هؤلاء الشعراء، قادته قراءته لهم ولما كُتب عنهم إلى شعراء آخرين مثل **جون دن**، **ودانتى**، **وباوند**، **وأودن**، **ويتس**، **و ديلان توماس**.

هكذا تمهدت للشاب الموهوب، فى سنوات التكوين الأولى، طرائقه إلى حياة أدبية وافرة الخصوبة فى الشعر والمسرح والترجمة والنقد، منذ تخرجه عام ١٩٥١ حتى وفاته المأساوية المباغتة فى ١٤ أغسطس ١٩٨١.

تنويه

الحقائق الشخصية والتاريخية، فى هذا المقال، تفضلت بها الشقيقتان الوفيتان: الأستاذة **ثريا عبد الصبور**، والأستاذة **سميرة عبد الصبور**، والأستاذ **يوسف عبد الحميد يوسف الحواتكى** (١٩١٩ ـ) ابن العم الأكبر **لصلاح** الذى شهد ميلاده وعاش معه سنوات عديدة فى البيت نفسه، والأستاذ الدكتور **أحمد هيكل**، فلهم منى أسمى آيات المحبة والشكر والتقدير. ■

صلاح عبد الصبور

شهادات

مقتطفات من كتاب لم ينشر بعد

سميحة غالب

ق.... عرفته قبل أن أراه.... بداية سنوات الشباب والأمل والانطلاق.... أخذت صديقتى فى الجامعة تمرر علينا أول ديوان للشاعر الشاب صلاح عبد الصبور «الناس فى بلادى» ـ الطبعة الأولى ـ بمقدمة للناقد والكاتب الكبير بدر الديب وكان الناشر دار الآداب البيروتية لصاحبها الأديب الصديق سهيل إدريس.... كان ذلك عام ١٩٥٧ .. تلك سنوات كان فيها التيار الفكرى القومى التقدمى فى مقدمة التجديد للحياة الاجتماعية والسياسية فى مصر.... كان شباب الجامعة يمتلك الدفة فى سفينة الإبحار إلى الشاطئ الجديد.... بعد ظهور ديوان «الناس فى بلادى» أصبح صلاح عبدالصبور وفيروز وعبدالحليم حافظ أهم أنغام الأمواج التى حملت سفينتنا نحن شباب الجامعة إلى شاطئ التجديد...

كنا القراء والمستمعين الفعالين.... المستنيرين بكتابات أحمد بهاء الدين فى صباح الخير وروز اليوسف... وطليعة الأقلام الشابة المؤازرة لحماسنا وتطلعاتنا.... فى تلك الأيام رددنا وحفظنا قصائد «شنق زهران وهجم التتار والناس فى بلادى» غذينا مع فيروز وألحان الرحبانية ... امتلأنا تفاؤلا عندما عشقنا صوت عبد الحليم حافظ وكلمات صلاح جاهين وألحان الموجى والطويل..... هؤلاء شكلوا وجداننا ودعموا أفكارنا المتطلعة إلى شاطئنا الجديد.... اجتهدنا لتحقيق أمنية الوصول إلى شاطئ الحلم الجميل... عالمنا الذى سنصنعه بأيدينا.... (أو هكذا توهمنا) عالم الحرية والعدل والحب العظيم... كنا الجيل الذى حاول كثيراً وصدق وآمن برؤية المستقبل.... صنعنا سفينتنا وقويناها ودعمناها.... حتى ظننا أن أشرعتها أقوى من أية أمواج مهما كانت عاتية... (أو هكذا توهمنا)..... لم ألتق بصلاح عبد الصبور فى حوار إلا عام ١٩٦٢ مع أولى خطواتى العملية فى مجال الإعلام.... كان ضيفى فى أحد البرامج الثقافية.... (برنامج قصة قصيرة).... بعدها أصبحنا أصدقاء.... قرأ بعض اجتهاداتى فى مجال كتابة الشعر.... قال لى على الفور: «لا تقتربى مرة أخرى من هذه المحاولة» وعندما قرأ بعض ما كتبته فى مجال القصة القصيرة قال: «هى محاولات لا بأس بها وعليك أن تقرئى قراءة منتظمة لكبار كتاب القصة العربية والأجنبية.... ولغتك فى القصة تجنح إلى لغة الشعر وهذا فى حد ذاته إطار جيد للفكرة»..... ومن يومها وأنا أقتنع قناعة تامة بأن عالم الشعر لايجب أن يطرقه كل من هب ودب كما يحدث كثيراً خاصة فى السنوات الأخيرة.... فى اعتقادى أن كتابة الشعر ليست فقط هى

صلاح عبد الصبور

شهادات

أجمل الإبداعات.... بل أيضاً أصعبها إذا أراد الشاعر أن يصنع الجديد الذى يميزه بالإضافة الجيدة... استمرت صداقتنا صلاح عبد الصبور وأنا، بعد أن تزوجنا عام ١٩٦٤... حرصت على أن أكون الصديقة الحميمة لصلاح طوال سنوات زواجنا....صداقتنا كانت هى الملجأ الأول والأخير فى كل لحظات التوتر أو الغضب.... كنت دائمًا أُعيد ترتيب أوراقى النفسية كى أنجح كزوجة وصديقة لشاعر فى حجم صلاح عبد الصبور.... حتى بعد يوم ٥ يونيو ٦٧... انقلبت كل الأمور والمفاهيم رأساً على عقب وتأرجحت حياتنا الخاصة مع تأرجح الحياة العامة.... زادت لحظات التوتر والغضب.... تعرضت صداقتنا الحميمة للانهيار..... عدت مرة أخرى لترتيب أوراقى النفسية.... فى هذه المرة أخذت عملية الترتيب وقتًا أطول.... طال الوقت حتى سافرنا إلى الهند عام ١٩٧٦ ..... هناك استطعت أن أستعيد أيام الحوار الجميل..... استعدت نبرة الصوت الهادئ.... استعدت صداقة الشاعر والإنسان..... حقيقة لم تخلُ الأيام من التأرجح القليل.... لكن فى معظم الأحوال كانت أيامًا مندّاة برحيق عطر جميل.... أذكر آخر أيام لنا فى الهند فى أكتوبر عام ١٩٧٨ عندما طلب سفير العراق بالهند من صلاح عبد الصبور أن يتوجه من الهند إلى العراق والطريق مفروش له بالورود من مطار دلهى وحتى مطار بغداد ويختار الموقع الذى يبغيه ليعمل بالعراق.... كان السفير صديقًا لصلاح وكان رجلا مثقفًا قارئاً متذوقًا وللشعر بالأخص.... وعندما حدث مرة أن قدم صلاح عبد الصبور إلى أنديرا غاندى فى إحدى المناسبات الوطنية الهندية قال لها: «هذا هو الشاعر صلاح عبدالصبور سفير السفراء العرب» وطبعًا كان قوله هذا لا يعنى أن هناك عملا



أحمد عبدالمعطى حجازى



فيروز

أو وظيفة تسمى سفير السفراء ولكنه أراد أن يحتفى بشاعر عربى كبير فلا ينسب له أية وظيفة رسمية!!.... المهم.... أن إجابة صلاح حول دعوة السفير للعمل بالعراق كانت...: «إنى أفتقد ركنى المفضل فى شرفة منزلى بالقاهرة».... وعدنا إلى القاهرة وهو لم يكن يعلم إلى أى عمل بالتحديد سيعود... وماذا سيفعل...

.... كانت آخر كلمات صديقى صلاح عبد الصبور لى هى: «يا أم مى تماسكى واهدئى»... نادانى بالاسم المحبب لى.... كان يعلم أن مناداتى منه بهذا الاسم تمتص جزءاً كبيراً من انفعالى وغضبى..... وكان - فى تلك اللحظات الأخيرة من حياته يود أن يترك لى هذه الوصية: التماسك والهدوء.... وكأنه كان يعلم ما سيواجهنى بعد رحيله....

قال لى هذه الوصية وهو يرانى فى قمة انفعالى فى كلمات كنت أوجهها للرسام بهجت عثمان فى تلك الليلة التعسة فى منزل أحمد عبد المعطى حجازى.... وقد كان صلاح هادئ التعليق يقول: «كل ما تقولونه هو مجرد طرطشة عاطفية»... ولكنى اعتبرت أن كل ما قيل قد يكون طرطشة لكنها غير عاطفية على الإطلاق.... وعلى أى حال إذا كانت الأعمار بيد الله فإن كلماتنا وما نتفوه به بيدنا نحن..... وما كنت أحب أن تكون آخر الكلمات التى سمعها صلاح عبد الصبور هى الكلمات التى تكتم الأنفاس ضيقًا من شدة جهلها بالأمور.... لقد كان صلاح يستحق أن تكون آخر لحظاته مع من يفهمونه ويقدرون معنى الحوار معه ويحبونه.... وأنا الآن وبعد أن تمالكت نفسى أقول إن طرطشة بعض ا لمثقفين فى عالمنا العربى هى آفة الآفات وسر اهتراء حياتنا الثقافية.... وآه كم أتمنى أن تخفت نبرة اتهام المثقفين بعضهم بعضاً.... لماذا الاتهام وهم أهل الحوار وهم الذين ابتدعوه ونادوا به؟؟!! .... بل وأقنعونا به وحاولنا أن نسير على دربهم.... لكننا تهنا.... توهونا فى دروب اتهاماتهم... ويا ترى على أى درب يمكن أن يسير شباب اليوم؟؟... لقد كنا نحن فى شبابنا كما ذكرت فى أول الكلام - محظوظين بالرغم من كل ما حدث.... وأقول إن ما حدث، وكنا لا نرضى عنه أو نقبله، كان على الأقل واضحاً ومحدداً نتحاور حوله وقد نرفضه أو نبرره بمنطق أونقبله بمنطق آخر..... أنا الآن أفتقد رحابة الحياة على اتساعها.... أفتقد وضوح الرؤية....

... كان الله فى عون شباب هذا الجيل. ■

صلاح عبد الصبور

شهادات

صلاح عبد الصبور
والكلمة

فاروق خورشيد

فى الثالث عشر من أغسطس حلت ذكرى وفاة رفيق العمر الشاعر **صلاح عبد الصبور** ولست أملك فى هذه المناسبة إلا أن أعيد التذكرة برؤياى لبعض ما كتب عن الموت، وارتباطه بموت أمى أعز إنسان فى دنياى.

حين عدت من تلقى العزاء فى أمى، جلست وحدى أقرأ أشعار أخى **صلاح**، فهى أمه كما هى أمى.. لم تلده، ولكنها ضمته حين شردته شوارع التيه والضياع الصاخبة، وقسمت بيننا خيرها وحبها وأنها أم لغريبين، أحدهما ولدته غريبًا فرحمته، والثانى تلقته غريبًا فاحتضنته، وضمت على الاثنين جناحيها، وفهمت ضياعهما وغربتهما فقدمت كل ما عندها ولم تعرف مع العطاء إلا الصمت.. كانت حين تشتد لجاجاتنا فى أمسيات صخبنا الأحمق تقول: حذار من الكلمات ياأولاد.. إن أحسنت فهى صدق، وإن أسأت فهى موت.. ولكن كلماتها انزلقت فوق براءتنا الندية، وعشنا حياتنا نصخب بالكلمات هى مرة صدق وهى مرات تجرح وتميت.. ومن فى اندفاع الأمل الواعد، والدنيا تفتح أبوابها فى حفاوة، يحفل بمن يسقط صريع الكلمات؟ كلما أوجعت الكلمات كنت الأكثر مهارة وذكاء.. وبالهواية اللعب بالكلمات.. كانت الكلمات ضحكتنا وكانت سكرنا وكانت حبنا وكانت كل شبابنا.. دفناه فى الكلمات نحصلها، نطرب لها، نغنى وقعها وجرسها، نغوص إلى عمقها المجهول. الخبىء، وحين نكشف سرها، نزهو بأنا عرفنا الكلمات.. وأننا فرسان الكلمات التى أفضت بأحلى ما فيها لنا، وركبنا غرورنا، وأخذنا نصول ونجول، تصهل خيولنا خيلاء، وتدك الأرض بسنابكها عجبا.. وتجىء الليالى وتنفض، ونحن نقرأ ونقرأ كأنما أصابنا سعار أو جنون، ثم نكتب ونجرب حتى نتحكم فى الكلمة ونقهر جموحها، كأنما أصابنا وهم..

وجاء أستاذنا **أمين** ليقرر أن ما عندنا سبق رإضافة، وأن ما نبغيه وعر ومغامرة، وحذر حين قال: ياأولاد ـ الكلمة صدق.. والصدق عناء وجهد وعرق، وهو ألم ومعاناة وتضحية..

ولم نفهم..

وعاد أستاذنا **أمين** يقول: ياأولاد.. الكلمة الصدق مسئولية، وهى مسئولية مخيفة تقود أصحابها إما إلى الاندحار أوالانتحار أو الانحدار.. فحذار من اللعب بالكلمات..

فى البدء كانت الكلمة.. وفي عروقنا عاشت الكلمة، وما كان يمكن أن تخرج الكلمة من وجودنا أبداً. وسارت حياتنا على حروف من كلمات، وواحد منا رفعته الكلمة إلى القمة، والآخر هوت به الكلمة إلى القاع.. ياويحنا من الكلمات.

صلاح عبد الصبور

شهادات

فى هذه الليلة الحزينة الكئيبة التى عدت فيها من تقبل العزاء فى أمى قال لى شعر صلاح:

الليل سكرنا وكأسنا

ألفاظنا التى تدار فيه ثقلنا وبقلنا

الله لا يحرمنى الليل ولا مرارته

وإن أتانى الموت، فلأمت محدثًا وسامعا..

فاجأنى صلاح بهذه الأبيات فى ديوانه (أحلام الفارس القديم) فوقفت أمامها غير مصدق.. فقد مات فارس الكلمة مطعونًا بالكلمة .. وحين أتاه الموت مات ذات ليلة ونهار قضاهما محدثًا وسامعًا.. تحدث فى التلفزيون طوال النهار، ثم عاد إلى جلسة الأصدقاء، وهناك فى سفح المدينة، أصدقاء الكلمة الحلوة، والرأى الحر، والشعر المنساب حيا وتكاملا وعطاء، وقال وقالوا، وتحدث وسمع.. ثم مات.. نعم مات محدثا وسامعا معًا..

يارينا.. من كلماتنا تنسج شباك الموت حولنا.. فماذا نحن.. وماذا نكون؟ يارينا عفوك.. فما خرجت الكلمات إلا هوجا حمقا ورعناء لا نقصد تحديًا ولا نريد وعدًا.. ولكنك يارينا حين سمعتنا أجزت كلماتنا فخططت قدرنا، وقدرت مصيرنا.. ونحن نعرف يارينا.. أننا فى وجدك.. بعض فضلة، وبقايا بقية.. وأن كلماتنا كلها ليست ثنية حرف من كلماتك.. يارينا رفقا.. فأنت رينا.. يرد علىّ صلاح حديثى ويقول وكأنه جالس معى:

رينا العظيم، يامعذبى

ياناسج الأحلام فى العيون

يازارع اليقين والظنون

يامرسل الآلام والأفراح والشجون

اخترت لى،

لشدّ ما أوجعتنى

ألم أخلّص بعد،

أم ترى نسيتنى؟

الويل لى، نسيتنى..

نسيتنى

نسيتنى..

قالت أمى لنا وهى توزع علينا خبزها وعطاءها وحنانها:

ـ يا أولاد.. علمنا أجدادنا أن لسانك حصانك لو صنته صانك وإن هنته هانك ـ فإياكم والكلمات..؟ ونظرنا فى وجهها الطيب، وضحكنا، وأكلنا خبزنا كفافنا ذلك اليوم، وسعدنا بحنانها وعطائها ذاك اليوم، ورددنا عليها ببسمات كاذبة وانطلقنا.. وكانت الدنيا تمطر سيلا مخيفًا، من تلك السيول النوادر فى حياة القاهرة ـ وقلت نذهب إلى **أحمد زكى أو عز أو عبد الغفار أو عبد الرحمن**.. ضحك صاحبنا وقال: يامولانا، ونقول الكلام نفسه، ونحكى الحكايات نفسها، لا ياسيدى، نشرب ونسكر وننسى أن أمك مربيتنا الحافظة.. أعرف أن أمى تراسلها لتسأل على، وأن أبى يراسل أباك ليطمئنه، ولكن دعهم جميعًا فى هذه الطمأنينة الغامرة.. ياسيدى نحن ألغاز لن يفهمها كل هؤلاء.. هيا نسكر ونتكلم ونتحدث عن **شوقى** بك، أنا أريد أن أكونه، أو عن **توفيق** بك أنت تريد أن تكونه.. ولكن ياصاحبى لن يكون أحدنا واحدا من هؤلاء، إما أن نسبقهم وإما لن نكون.. وسبقهم هو، أما أنا فلن أكون.. حكاية الحياة المرة هى، ولكن الكلمات تعلمت أن تقول الحقيقة ولا تخفيها.. ولكن ظلت الكلمات أبدا تؤرقنا هو وأنا، هو فى السلم الذى ارتقاه لأنه يستحق أن يرتقيه فذًا بين الأفذاذ وواحدا بين المميزين، وأنا.. ياضيعتى أحجل بالكلمة فى عالم العجزة والمشوهين والمنبوذين.. ويريحنى أنه حقق حلمه، وأنه وخز بكلماته ضمير الزمان فانتصر.. وقال صديقنا **شكرى عياد**:

ـ لكى يكمل انتصاره لابد أن ينتصر على الألفاظ..

وقال صلاح ليلتها من ديوانه:

ياسيدتى عذرا

فأنا أتكلم بالأمثال لأن الألفاظ العريانة

هى أقسى من أن تلقيها شفتان

لكن الأمثال الملتفة فى الأسمال

كشفت جسد الواقع

وبدت كالصدق العريان..

وقال همسا فى ضميرى، أخى **شكرى عياد**:

ـ أرأيت.. أرأيت هو عرف سر الكلمة، هو انتصر على غموض معنى أن تمتلك الكلمة.. هو قال.. وهو دخل دنيا القوّالين العظماء..

وأطرقت وأنا أجيل بصرى بين شمعته المضاءة منذ أن مات، وبين صوره الملتفة حولى فى كل مكان.. وهمست لنفسى وألفاظى تقطعها العبرات:

ـ ولكنه حين عرف، شق طريقه إلى جدار الصمت المصمت ـ فحين هجر الألفاظ العريانة إلى الألفاظ الملتفة فى الأسمال حكم على نفسه بالموت.. فقد تحولت كلماته من الجهد المفتول بضوء الفتوة، إلى الهمس المملوء بالحكمة والذى لا يقاومه إلا الموت..

ومن وقع الموت الحقيقة الوضوح الإبانة، كانت أمى تبتسم.. فوق منضدة الغسل نفسها التى غسّل فوقها صلاح منذ أعوام أربع كانت تبتسم.. وغرقت فى دموعى وأنا أمد يدى العاجزة إلى جسدها النبيل أشارك فى طقوس الغسل المقيت.. وفى المستشفى نفسه الذى لقى فيه صلاح لحظات النهاية، رغم كل الأحبة، وحيداً كان، ووحيدة كانت، أمه التى أحبته ورعته، على مائدة الغسل نفسها لقى الاثنان نهاية واحدة.. فى

صلاح عبد الصبور

شهادات

المستشفى نفسه والمكان نفسه والمنضدة نفسها، والدموع نفسها، واللوعة والضياع نفسيهما.. لحظتها تحس أننا لسنا نحن - نتحول رقة، نتحول عطاء، فنتحول دموعا.. نريد أن نهب من نحب حياتنا وجودنا، وتعسا ما نهب.. فمن نحب قد راح وانقضى.. وانتهى كل أمل.. وكل تشبث ساذج بوجود سطحى لا معنى له..

قالت أمى تحذر وقد قرأت مقالاتى، وقصيدة له:

- حذار من الكلمات ياأولاد.. أنت، وكانت تعنينى، كلماتك تغرس سمها فيمن تعنيه، أما هو وكانت تعنيه - فكلماته تغرس السم فى قلبه.. ويالهفى عليك يابنى حين تسمم سموم كلماتك جسدك كله ووجودك كله.. حذار ياأولاد.. حذار من الكلمات..

أحقا تسمم هو بكلماته فمات من سمها..؟ أم أن كلماته حين لم تجدْ من يفهم ويحس، عادت إليه، لترقد قاسية مسمومة تقتل القلب الحى الذى عاش للحب، ولم يجد الحب، فمات من كلمات الحب المجهضة.. ليلتها قال لى صلاح من كلماته المطبوعة:

- فى ليلة صيف

وقع أحد الشعراء البسطاء

أنغاما ساذجة خضراء

ليناجى قلب الإلف

لكنْ كفّا معشوقته قد مزقتا أوتاره

صارت أنغام الشاعر خرساء

فإذا انطفأت كانت سوداوية..

ما الكلمات التى تصنعها إن كان من نريدهم بالكلمات صما لا يسمعون، وقر فوق آذانهم فهم لا يسمعون، وعماء فوق أبصارهم فهم لا يرون - لماذا الكلمات إذن، وما جدواها؟ إن كان قلب الإلف تائهًا فى مهمه من عماهه وضياع - وإن كان كف الحب لا يعرف معنى النغم فيمزق لحظة الصفو الوتر - وإن كانت النغمات لا تشكل عند حبيبى أى نغم - فلمن أكتب ياحب، إذا كان المعنى عليك معمى، وإذا كان وجودى عنك مغلقًا - لمن أكتب ياإلف، إذا كانت كل الأنغام لا تصل إلى قلبك، ولا تعنى وجودك بمعنى أو بفهم.. كل شىء إذن أصم أخرس أجوف.. ولا معنى لكل ما أعنى له نفسى من كلمات ونغم وموسيقى.. شاهت الكلمات حين لم ترقِّع لحنا، حين لم تفْهم إلفًا، حين لم تدلف إلى قلب حب بمعنى الحب - ومعنى المعنى.. تسطحت الأشياء حتى غدت صحراء قاحلة، وتعالت الأشياء وتشامخت حتى أصبحت غابة من غباء وعبث.. والكلمة ما صنعنا وما قدمنا، والكلمة شاهت عند من وجهنا إليهم الكلمة.. فشاه كل شىء.. وغدا مواتا وعبثا.. وأحس الشعر أنه أخرس، والكلمات أنها سوداوية لزجة لا ترسب فى الأعماق إلا اليأس والعدمية والتعاسة.

ياحبنا، نفذت كلماتك إلى حلوقنا فغصت بالكلمات وغدت الكلمات اللاهجة بمعنى الحياة غصة مترددة حائرة.. ثم ميتة لا معنى لوجودها على سطح الحياة.

ومن كلماتنا يؤسر وجودنا ويقيد.. فالكلمات قيد لا فكاك منه إلا لمن ينسى نفسه، ينسى قلبه، وينسى صدقه - ونحن ياأم لم ننس، من هنا كان عذابنا، ومن هنا أتينا فضعنا.. ولكن العهد أبدا لم ننسه.. سنسحب كلماتنا لتكون حبا وعطاء، ونهدهد كلماتنا لتكون مجرد عتاب ولوم.. ولكن أحداً لا يحارب بعهدك، ولا يتمسك بعطفك.. الكل ياأم فى غابة مفترسة ضارية، الكل ينشب أنيابه ومخالبه فى القلب.. دون أن يسأل نفسه، لم ولماذا؟ ويدمى القلب وينزف، وتضيع ياأم وفاءٍ بالحب وبكلماتك - فليست كلماتك إلا همس قلب مفعم بالحب، وما همس القلب فى عالم الغيلان الذى نعيشه ونواجهه.. سقط ابنك بالكلمات - وسقط صلاح أيضاً بالكلمات.

الكلمات مبتدؤنا ومنتهانا معا.

والعشق وحده لا يكون الحياة، العشق وحده لا يخلق الجمال، العشق وحده لا يكفى لخلق التسامح والحب، فالعشق شهوة لحظة، انتهاء وجود.. ومن لحظتها يتمزق وجودنا أشلاء الحب شىء يتفوق على العشق، يحتويه ويضمه ولكنه يعلو عنه ويتفوق عليه - فمهما عشقنا فنحن نتبين أن العشق مجرد كلمات، أولحظات تترجمها الكلمات، وكل شىء يمضى، كما مضى كل شىء قبله.. بلا بقاء ولا معنى ولا وجود - فالعشق كلمة وما أضيع الكلمة فى عالم الحقيقة والوجود..؟

فالتجارب والحياة علمتنا أن نخاف الكلمة، وأن نحرص ألا تشوهنا الكلمة، نحن نخاف الكلمة، نرجوها، نعانيها، نحسها، ولكننا آخر الأمر نخافها ونخاف كل حرف فيها: يقول صلاح:

احرص ألا تسمع

احرص ألا تنظر

احرص ألا تهمس

احرص ألا تتكلم..

قفْ..

وتعلق فى حبل الصمت المبرم

ينبوع القول عميق

لكن الكف صغيرة

من بين الوسطى والسبابة والإبهام

يتسرب فى الرمل.. كلام

وحمل صلاح عبد الصبور على عصر الصمت فى مصر، على عصر القهر وأجهزته وصمت الكلمة.. وما خالطه من مجرد شعارات زائفة لا معنى لها..، هذا صلاح يشجب كل شىء، يثور على كل شىء، ويعلن أن الحرص فى الكلمة ألا نشمها ولا نراها ولا نلمسها ولا نقولها.. وأنك حين تفكر فى الكلام ينبغى أن تقف ولتسأل نفسك ما مكان كلمتك فى حبل الصمت المبرم؟ أهى شجاعة من هذا فى العهد الذى وصم

صلاح عبد الصبور

شهادات

بالقهر أن يحترم هذه الكلمة، أم هى شجاعة من صلاح عبد الصبور أن يقول هذه الكلمات : قف.. وتعلق فى حبل الصمت المبرم.

الوضع فى مجموعه وضع عام، والكلمات ترصد رؤيا عامة سادت الحياة، وتغلبت عليها وقهرتها، وحتى حين تقول الكلمات فهى تتسرب فى الرمال فلا أحد يقرأ، وإن قرءوا فلا أحد يفهم، وإن فهموا، فالصمت نهاية كل الأشياء.

وحملته الكلمات الصادقة فوق حروفها التى تلهج بالصدق والحكمة إلى مكان الصدارة بين من يمسكون بناصية الكلمات..

وكل طامع إلى مكان الصدارة وجد القمة قد احتلها الفارس القديم.. فأطلق سهامه ورمى رمحه، وقذف طلقاته نحو القلب المتعب المعلى فى بلاط الكلمة الصدق.. من أقصى اليسار ومن أقصى اليمين جاءت الطعنات، كل من أحس بما يثقل ضميره من أوزار رماها فوق تل (إبليس).. عبادة أصبحت أن يرجم كل خطاء زان بالكلمة مدلس فى وجدانه (إبليس) الجديد بحجر.. وكان هو (إبليس) الجديد الذى يرمى بكل بغيض وكل جارح من القول، ويتهم بكل جارح من الفعل أيضاً، والأحجار تتراكم فوق التل، تأتى من كل مكان فى العالم العربى ومن مصر.. دوامات الكراهية الحمقاء، ودوامات الفشل الأزرق يمت ضمائر الفاشلين، ودوامات الحسد الأعمى تلغى كل عقل وكل تعقل..

أحبوا جميعا كلماته، ورددوا جميعا كلماته، ثم لعنوه..

لحظة من حياتنا الثقافية العربية توقف فيها الضمير عن وجوده ومات.. وامتدت بحار تنزلق عليها خطواته، وطافت رياح هوج اهتز لها رأسه.

وأحس أنه وحيد



أحمد شوقى



توفيق الحكيم

لا أحد يعينك..
لا أحد يعينك..
لا أحد يعين
لا أحد..
لا..

فى ذات صباح أيقظنى من نومى تليفون صلاح، ودهشت، فقد كنا معا حتى الرابعة صباحا، ولكن كلماته التى جاءتنى عبر التليفون أطارت كل النوم من عينى، كان مهتاجا ثائرا ساخرا وهو يقول:

ـ تصور كل حديثنا بالأمس الذى امتد حتى هذا الصباح، جاءنى به مدير الأمن فى المؤسسة فى تقريره، يطلعنى عليه كتفضل شخصى منه لى كرئيس لمجلس إدارة المؤسسة ـ تصور كل كلمة قلتها، كل إشارة منى وردت فى هذا التقرير ـ أخبرنى من كان معنا فى جلستنا بالأمس؟

ولم أجب، فقط وجمت.. فلم يكن فى الحاضرين إلا الأصدقاء.. وعاد يقول:

ـ حتى الأصدقاء.. حتى رفقة العمر.. ماذا بقى لنا إذن..؟.

الصوت يهتز من الألم والشك والحيرة.. وعاد يقول:

ـ ألا ترى هم هنا لا يثقون فىّ حتى بعد أن قبلت أن أكون فى منصب قيادى، وهم هناك، فى كل المنطقة العربية لا يثقون فىّ لأنى قبلت المنصب نفسه..

لم يكن عندى كلام.. الكلام عجز.. وأصابه الشلل.. وعاد يقول:

ـ المقصود أن أخاف مجلسك فلا أراك، ولكنى قلت لهم إننى لن أكون فى سهراتى إلا عندك ومعك، وأنهم أحرار فى وضع عيونهم وآذانهم حولك ليعرفوا كل ما أقول وكل ما أفعل..

ولم أجبه، وضع السماعة فوضعت السماعة.. وصمت.. فأنا وقتها رجل منسحب من الحياة أو مطرود منها ـ ولكنه رجل فى صلب الحياة أو فى البؤرة اللامعة منها ـ وكم خشيت عليه، كم خشيت ـ ولكن من يومها ازداد انطواء وتعاسة، وكل ليلة يضمنا المجلس وحدنا، ويطلب دواوينه كلها، يقرأ منها بصوت عال لى وله وحدنا.. كأنه يريد أن يؤكد لنفسه أنه موجود، وأن عمق كلماته عتيد، وأنه قال وأعطى وأنجز.. ومن يومها لم يدخل جلستنا أحد غيرنا.. ولكن الأيام تفعل ما تريد.. وزحف الشر لا يتوقف، فإذا الكلمات تتعقبه حتى فى هذه الجلسات

صلاح عبد الصبور

شـهـادات

المغلقة، وماذا والقادمون رفقة طريق وإخوة كلمة.. ومغتربون وحيارى وأصحاب مواقف وكلمات.. وعاد اللفظ يطارده فى ليالى الوحدة هذه، حتى حاصرته ذات ليلة بعيداً على، دون أن أكون إلى جواره أسمع وأراقب سيل الرجم أن ينهال على التل المستسلم لسيل الأحجار يرجمه بها كل متشنج وكل غبى وكل ضائع..

ولأنك لا تدرى معنى الألفاظ، فأنت تناجزنى بالألفاظ.

اللفظ حجر
اللفظ منية
فإذا ركبت كلاما فوق كلام
من بينهما استولدت كلام
لرأيت الدنيا مولودا بشعا
وتمنيت الموت
أرجوك..
الصمت..
الصمت..

وانقض على قلبه صقر اللفظ الجارح فاحتواه واعتصره، ولجأ إلى المستشفى يريد لقلبه أن ينتظم نبضه رغم قسوة المخلب الذى ينفذ إلى أعمق أعماقه.. المستشفى نفسه حملت إليها أمى تريد أن تبحث عن أنفاس تدخل الرئة التى اختلت.. ومات.. وماتت.. فى المكان نفسه.

الأم والابن، وحين كنت أغسّل أمى فى رحلتها إلى القبر نظرت إلى مائدة الغسل- المائدة نفسها التى غُسّل فوقها صلاح.

أرجوك
الصمت
الصمت..

وكانت أمى تقول لنا فى ابتسامتها الهادئة، وكلمة المصرية الأم:

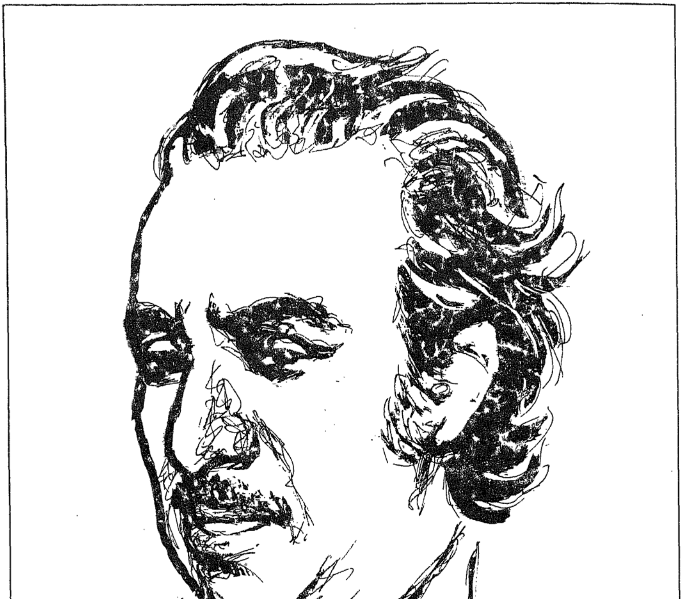
- ياأولاد حذار من الكلمات، إن أحسنت فهى صدق، وإن أسأت فهى موت

صدقت ياأم.. فهى موت وهى موت.

يقول صلاح:

تظل حقيقة فى القلب توجعه وتضنيه
ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر
ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملاح
وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه
وما نبغيه لا نلقاه
وهل يرضيك أن أدعوك ياضيفى لمائدتى
فلا تلقى سوى جيفة
تعالى الله، أنت وهبتّنا هذا العذاب وهذه الآلام
لأنك حينما أبصرتنا لم نحل فى عينيك
تعالى الله، هذا الكون موبوء، ولا برء
لو ينصفنا الرحمن عجّل نحونا بالموت
تعالى الله، هذا الكون، لا يصلحه شىء
فأين الموت، أين الموت - أين الموت..

يا أخى، ياحبى أنصفك الرحمن فعجل نحوك بالموت، ولم ينصفنى فتركنى بعدك أعيش عذابك كل ليلة.. أذكرك وأذكر كلمات أمى.. وأذكركما معا - وضحكات الشباب الطلقة تتحدى الحياة، وتسخر ممن شوهوا وجه الحياة.. ولكن .. ياصلاح.. ادع ربك وأنت عنده.. علّه لا ينسانى، علّه يذكرنى فيرسل إلى رحمته - فأنا كل ليلة.. حين أجلس إلى الصمت والخواء، وأنت غائب أبدا، أسأل أين الموت - أسأل ياصاحبى.. إن نسينى الرحمن، ذكّره ياأخى أننى على الطريق أنتظر.. أرجوك.. الصوت.. الصوت.. ■



صلاح عبد الصبور

شـهـادات

هـرم الشـمـوع

سليمان فياض

لقاء عابر

فـ - سليمان. سليمان. اركب بسرعة
- تلفت. استجبت لفورى، وركبت معه. كنت مع شوق قديم، عمره سبع سنوات، أو أقل قليلا، للتعرف إليه، وسماع صوته، والحديث معه، وهاهو ذا «صلاح عبد الصبور» بوجهه وكيانه. وهأنذا معه، على موعد مع حبه كإنسان، مثلما أحببته كشاعر، فى ديوانه الأول «الناس فى بلادى» المفعم بالشجاعة، والرقة، وتمرد الحزين، ومثلما أحببته كناثر فى كلماته القصار، بمجلة «الثقافة» التى أصدرتها الجمعية الأدبية عدداً من الشهور.

قال لى صلاح فجأة، إثر جلوسى بجانبه:

- قرأت قصتك ياسليمان، راقتنى التجربة البديعة بها، ولغتك الرقيقة، وألفاظك المرهفة، وجملك القصيرة.

اجتاحتنى عاصفة من العواطف «أهذا أنا عنده؟ ومن أول قصة تنشر لى؟ أيقرأ أيضًا قصصًا، وعهدى بالشعراء، معظم الشعراء، لايقرءون قصصاً، وبالقصاصين لايقرءون شعرا؟

قلت لصلاح:

ـ أنا سعيد برأيك، لكن هذه هى قصتى الأولى التى نشرت وهى تجربة من تجارب المراهقة، عشتها، ولم أنج منها إلا منذ شهور. وقد كتب لى «سهيل إدريس» (صاحب الآداب البيروتية) يقول لى إنه نشرها من قبيل التشجيع، وإن تجربتها ولغتها رومانسية متشائمة وإنه يرجو لى الخروج بنفسى وقصصى من هذه البؤرة، وإنه رأى فيها وعدا بقّصاص، ولذلك نشرها

وضحك صلاح، وقال لى:

ـ لاتنصت لأحد، كن فقط صوت نفسك وتطورك ونموك، بشرك وخيرك، وإلا.. تقاذفتك آراء الناس، والكتّاب من بينهم خاصة.

درسٌ أول، وعيته من صلاح طوال حياتى، ولم أقل له إننى كتبت قبل هذه القصص عشر قصص، بعثت بها واحدة بعد واحدة إلى «رسالة» الزيات، ولم ينشر منها واحدة، ولم أقل له إننى رأيته مرات خاطفة، هنا وهناك فى القاهرة، ولم أقدم نفسى إليه ولم أحدثه عن حبى لشعره، قلت له فقط:

ـ ديوانك «الناس فى بلادى» ثورة، جمعت فى قصائده بين القالبين: العمودى، والحر، وما راعنى من شعرك هو التجربة والروح.

ابتسم صلاح، وقال لى:

ـ الأديب الحق، لايستطيع سوى أن يكون ابن عصره، نمّوا جديدا لنبتة جديدة، تضاف إلى سلسلة من الأدباء الكبار السابقين

صلاح عبد الصبور

شهادات

ولم ألحظ إلا بعد أن نزلت من سيارته، أن سيارته من طراز «فولكس واجن»، قديمة جدا، وتذكرت بحزن، أنه يعمل مدرسًا بمدرسة الدواوين الثانوية، بشارع نوبار، مع **على باكثير** وتمنيت له أن ينجو بحياته من التدريس، لينجو معه شعره المقبل. وكنت لأزال طالبا بالسنة الثانية بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر وأعمل فى الوقت نفسه محررا بمجلة الإذاعة، مع **رجاء النقاش**، **وصلاح جاهين**.

ذو الأنف المقوس

جاء إلى القاهرة صديقنا «**سهيل إدريس**»، لم يأت هذه المرة زائرا، ولا مستكتبًا كتّاب القاهرة لمجلة الآداب، تلفن لى من بيت عديله العزيز «**فتحى نوفل**»، قائلا لى:

ـ أنا بالقاهرة، وأريد أن نلتقى لأمر مهم

قلت له:

ـ أين؟

وتواعدنا على اللقاء بمقهى ريش، كان الوقت ظهرا، ورطبًا، وشديد الحر، وقال لى حين جلس معى:

ـ مجلة الآداب مصادرة بالقاهرة، وممنوعة من الدخول، ولها على تلك الحال عدة أشهر.

كنت أعرف ذلك، فلم نعثر عليها نحن أصدقاء الآداب عند أى بائع بوسط البلد عدة شهور، فأيقنا أنها مصادرة، وصبرنا، وصابرنا، وانتظرنا إلى أن سارع **سهيل** بالقدوم إلى القاهرة، ليعرف السبب، ويحاول إزالته، ولم تكن الآداب توزع بالقاهرة سوى نسخ محدودة يتراوح عددها بين ثلاثمائة نسخة وخمسمائة نسخة، وقلت لسهيل:

ـ وماذا تنوى أن تفعل؟

فقال لى:

ـ أريد أن أقابل الرئيس **جمال عبد الناصر**، فقد بلغنى أنه هو الذى أمر بعدم دخولها إلى مصر، ولاأعرف لذلك سببا.

فقلت لسهيل، وقد فكرت قليلا:

ـ أظننى أعرف السبب، السبب هو، فيما أظن، قصيدة «**صلاح عبد الصبور**»: ذو الأنف المقوس والندوب»

وتضاحكت، وقلت:

ـ ولاأعرف فى وجه **عبد الناصر** أية ندوب فقال لى سهيل:

ـ المهم. أتعرف لى طريقا لألتقى **بعبد الناصر**؟

فقلت له:

ـ أ نا، أنا كويتب صغير ياعم سهيل

ولاأعرف كيف سعى سهيل، حتى قابل **عبد الناصر**، والتقى به فى بيته، وفى غرفته المتواضعة، ولربما ذهب إلى رئاسة الجمهورية وطلب المقابلة أو اتصل بصديق كبير المقام من الكتاب المقربين إلى **عبد الناصر**، مثل هيكل، أو **أحمد بهاء الدين**، أو **إحسان عبد القدوس**، أو..

وحين التقيت **بسهيل** بعد أيام، وكان على عجل من أمره، وفى طريقه إلى المطار، حكى لى سهيل عن مقابلته **بعبد الناصر**، قال لى:

ـ أُدخلت إلى غرفته الخاصة، كان بها أجهزة استماع، وعلى كوميدينو بجانب سريره، كان صف بأكمله من مجلة الآداب، رحب بى **ناصر** وعاتبنى، وقدم لى من بين الأعداد، العدد الذى نشرت به قصيدة **صلاح** «ذو الأنف المقوس والندوب»، وقال لى: أنا تنشر على ذلك؟ فقلت له: سيادة الرئيس أنت تعرف الشعراء ولم أفهم أنه يقصدك أنت ولاأظن أنه يقصدك أنت، فابتسم **عبد الناصر**، ولم يقل شيئا ولكن عينيه كانتا تقولان: أنت تعرف، وأنا أعرف، ووعد برفع الحظر عن دخول «الآداب» إلى مصر.

وتوقعت بعد سفر **سهيل** أن يتعرض الشاعر **صلاح**، لأذى ما، لكن ذلك لم يحدث قط، فقد ظللت أرى **صلاح**، بين حين وآخر، فى مقر الجمعية الأدبية المصرية بشارع «قوله بعابدين»، ولم أجرؤ فى أية مرة، أن أحدث **صلاح** بما قاله لى **سهيل**، خشية أن أحدث له انزعاجا ما، لكننى على يقين أن صديقنا **سهيل** قد أخبره، بطريقة ما، ثم نسيت الأمر كله وقد أطمأن قلبى على سلامة **صلاح**، وأمن **صلاح**.

سنوات القلق:

فى فترة ما، غادرت الجمعية الأدبية المصرية، مقرها فى «شارع قوله»، إلى مكان آخر، نلتقى فيه، وأذكر أن هذا المكان، كان فى مقر استديو **محمد الطوخى**، بشارع التوفيقية (أحمد عرابى الآن) بالقاهرة. كنت أذهب للقاء الأصدقاء من أعضاء الجمعية، **فاروق خورشيد، وعز الدين إسماعيل، وأحمد زكى، وعبد الرحمن فهمى**، وكانوا أكثر الأعضاء الأصدقاء مواظبة على اللقاء، فى الصيف خاصة، والجلوس على المقاعد، فوق سطح الطابق الأول الفسيح، وبجانبه مقر استديو الطوخى، كانوا يلتقون كل ليلة تقريبا، ويجلسون يلعبون الطاولة، والشطرنج، باهتمام بالغ، ولاحظت أن ندوة الثلاثاء بشارع قوله، قد توقفت، ولم يعد ثمة نقاش أو محاضرة، يشترك فيها ضيوف الندوة، ولاحظت أن صديقنا «**صلاح**، كان لايأتى إلا نادرا، ونادرا ماكان يشارك الصحبة فى اللعب بالنرد، ونقل قطع الشطرنج كان يجلس فحسب يتفرج على اللعب حينا، ويشرد عنه حينا آخر، مائلا بمقعده الخيزران قليلا إلى الوراء، وعلمت أن ثمة عدم رضا عن ندوات الجمعية من الدولة، ولربما تعرضت الجمعية لضوائق مالية لا أعلمها وكانت القاهرة، والصعلكة

صلاح عبد الصبور

شهادات

بالقاهرة، تشدني إليها بعيدا عن الجمعيات، والندوات، وأوثر عليها مقاهي الأدب، ولقاءات الخميس في بيت **غالب هلسا**، ولربما كان هذا البعد، لأنني من جيل تال، لجيل هذه الجمعية الأدبية المصرية، وشعوري، بأنني لن أكون واحدا بين أعضاء أصدقاء، جمعت بينهم سنوات الطلب، وسنوات السعي لتحقيق الذوات الأدبية، ولا فرصة لعضو زائد، بين هؤلاء الأصدقاء الحميمين، حتى لو كان فعلا من أعضاء هذه الجمعية العاملين، لكنني كنت أحب جماعتهم وأحب التحامهم ببعضهم بعضًا، كأصدقاء حميمين، ولا أحد منهم إلا وهو نجم، على طريقته في سماء الأدب، وكان ألمع هذه النجوم من أعضاء الجمعية آنذاك: **صلاح عبد الصبور**، و**شكري عياد**، وكان **فاروق خورشيد** هو قلب هذه الجمعية النابض، وروحها المتوثب، ولسانها الناطق.

وبدا لي، **صلاح**، وسط هذه المجموعة، وخارج هذه المجموعة، وحيدا، ومتوحدا، وغريبا، يحيا وحده، ويعيش وحده، وإن التقى بالناس، أصدقاء وغير أصدقاء، إلى أن فوجئت بأن « **صلاح**، لم يعد مدرسا وأنه صار صحفيا، وكاتبا، بدار «روز اليوسف»، مثله مثل: **محمود أمين العالم** وقد لحق بهما: **أحمد عبد المعطي حجازي**، في هذه الدار، ولم أعرف: هل أحزن لترك صلاح التدريس، وأفرح لعمله، بالصحافة، إلى أن عرفت أن صديقنا **العالم** يعطي راتبا قدره خمسة وعشرون جنيها، فقدرت لصلاح مثلها، وانتاب قلبي القلق على الأمن المعيشي لصلاح. عندئذ فقط شعرت بالحزن لأجله، فلقد ضحى مجبرا، أو مختارا. وصلاح لم يتعود أن يشكو، إن شكا لصديقه **فاروق خورشيد**، وأنا لم أتعود أن أسأل أحدا، في ذلك الحين، عن حال أحد، ولقد كانَ **صلاح** صديقا لي بشعره، لكن الأيام لم تسمح لأحدنا بمزيد من الاقتراب من الآخر.

جارحون كالصقور:

جاء عام، أغلقت فيه **سهير القلماوي**، وبأمر من **يوسف السباعي**، وبجرة قلم، إحدى عشرة مجلة ثقافية كانت تصدر في مصر، بحجة الخسائر، ولقد نشرت قوائم لهذه الخسائر، وتجاهل القرار أن المجلات خدمة ثقافية مدعومة، وأن واجب الدولة التي تصدرها هو تحمل الخسائر، لأنها تعوض في بناء العقل المصري، وبعائد فكري وحضاري أهم من كل الأموال، شأنها شأن المدارس والجامعات، هذه في قطاع الثقافة وتلك في قطاع التعليم وتعثر القرار عن التنفيذ في مجلة «الكاتب»، وكان يرأس تحريرها **أحمد عباس صالح**، وكانت مجلة فكرية سياسية في معظم صفحاتها، ويحميها، ويكتب فيها **كمال رفعت**، وله في نظام الدولة شأن ومع ذلك لم تكن أمام «الكاتب» فرصة للصدور، وقد تلكأت الدولة في إصدارها تمويلا وطباعة، فسارع المثقفون وفي طليعتهم **عبد العزيز الأهواني**، و**عبد المحسن طه بدر**، بإخراج «الكاتب» من هذا المأزق وغامر **الأهواني**، فدفع لمطبعة هيئة الكتاب تكاليف أول عدد يصدر بدون دعم من الدولة، أربعة آلاف جنيه، وكان رئيس التحرير آنئذ في لندن.

وأذكر أن صديقنا **عبد المحسن** قد راح يتلفن لي ولسواي، طالبا مواد للنشر، غير مدفوعة الأجر، تعاونا مع مجلة الكاتب، وأعطيته قصة نشرت بالكاتب. وكان المناخ الثقافي كله يحاول أن يجعل من الكاتب قلعته الأخيرة وفيما بعد عادت الدولة تدفق على إصدار مجلة الكاتب ودام صدورها على ما أذكر أربع سنوات تقريبا، إلى أن شاء **يوسف السباعي**، وكان قد صار وزيرا للثقافة أن يمارس سلطاته، فأصدر قرارا غيّر به هيئة تحرير الكاتب، وأسند رئاسة التحرير إلى **صلاح عبد الصبور**، وكان صلاح عندئذ على ماأذكر مديرا للنشر بهيئة الكتاب، وعين معه **عبد العزيز صادق** سكرتيرا لتحرير الكاتب. ولأن المناخ الثقافي آنئذ كان معاديا ومناهضا لحكم **السادات**، ولسياسة الانفتاح (إلا في الثقافة) فقد أخذ المثقفون موقفا من **صلاح عبد الصبور** وعدّوه متعاونا مع السلطة، وأعجب لنفسي كيف أزعجني قبول **صلاح** لذلك الدور، وأذكر أن أحاديث المثقفين كانت شديدة القسوة على **صلاح**، وملأت أذني وكأن **أحمد عباس صالح** كان خيرًا من **صلاح** أو أن **كمال رفعت** كان أفضل من **يوسف السباعي**، ولكن ويل للمثقفين من المثقفين، والمنسيين منهم بصفة خاصة، فقد امتلأت أذناي بأحاديث المثقفين على المقاهي وهي تدين وتشجب، وتدين فيما تدين صديقنا **صلاح** ، ووقعت في الفخ على غير اختيار، فخ نسجته الضغوط العامة، بصورة تكتم الأنفاس، ولحبي لصلاح **الشاعر** والإنسان أخذت جانب السلب في موقفي من **صلاح**، ومن المثقفين معا، ولكم ألوم نفسي إلى اليوم، وأشعر بالحزن، لاختيار موقف الهروب من التعاون مع صلاح.

جاء إليّ الصديق **عبد الغفار مكاوي**، في بيتي «بالمنيل»، وراح يتحدث إلي، ويحاورني ثلاث ساعات للتعاون مع **صلاح**، بالكتابة لمجلة الكاتب ولكنني أصررت على موقفي، من مقاطعة الكاتب، مع احتفاظي بودي الشخصي لصلاح فقد قبل مهمة تعاون بها مع **يوسف السباعي**، ونسيت أن المجلة هي في النهاية مجلة ثقافية، وأن **صلاح** يمكن أن يصنع فيها شيئا، ونسيت أن مواقف المثقفين هي مواقف شخصية لاثقافية في حقيقتها، ويتوزعها الحب لهذا والكره لذاك. وكان موجعا لي أن يغادر بيتي **عبد الغفار مكاوي** فاشلا في مهمته وأن أكون أحد المساهمين في وحدة صلاح، ورحت أرقب تحريره للمجلة، وقد اعتزلته أقلام كثير من المثقفين، عدا الشاعرين: **أمل دنقل**، و**نجيب سرور**، على سبيل المثال. ولقد حاول الاثنان معًا إثنائي عن موقفي دون جدوى، وكان من الطبيعي أمام هذه

صلاح عبد الصبور

شهادات

المقاطعة، أن تفشل المجلة فى مهمتها، ويهبط مستوى تحريرها، ولقد قاطع قراءتها المثقفون، وأثر ذلك على التوزيع وزادت الخسائر، ولم يعد لها دور، فتوقفت الكاتب عن الصدور.

ومرتان لجأت فيهما إلى صلاح، كمدير للنشر، ثم كرئيس لمجلس إدارة هيئة الكتاب لأنشر كتابا لى، واستقبلنى صلاح استقبالا حسنا، وكأن لم يحدث منى شىء أساء إليه، ووافق على نشر الكتاب فى المرتين، وبأعلى أجر فى التعاقد يعطى لكاتب، كان كبير القلب، وكان كبر قلبه هذا أقسى علىّ من أى موقف أو عتاب.

ثم كانت الصدمة التى عرّت كل الحياة الثقافية، فى الوداع المفاجئ لصلاح، وفضحت القسوة التى يتمتع بها المثقفون، قسوة تعذيب الذات، وتعذيب الآخرين، وهم مع هذه القسوة على حظ كبير، ولأننى لم أكن من شهود ساعات الوداع، وسط ضحك عابث، وحوارات جارحة فى ساعات العشاء الأخير، فإننى أترك هذه الساعات لشهودها الأحياء، بعد وداع أمل دنقل للدنيا، أتركها لجابر عصفور، وأحمد حجازى، وبهجت عثمان، وكانوا جميعا أصدقاء، تتطاير من بعضهم بعضاً كلمات جارحة بلا حساب، ودون قصد، كلمات قليلة يمكن أن تقتل بذاتها إنسانا، شاعرا، وحساسا، وشديد الاعتزاز بنفسه، أودع بثه وحزنه يوما فى كلمات قصار: الناس فى بلادى جارحون كالصقور.

نغم لايتوقف:

كم صاحب وجه مثل صلاح، وصوت مثل صلاح، يظل شاخصا وماثلا فى نفوسنا، بعد سنين وسنين من الوداع الأبدى؟!

وأى شعر لشاعر، سيظل باقيا معنا، بقاء شعر صلاح، نحفظ منه البعض، ونعاود



جمال عبد الناصر



يوسف السباعى

قراءة البعض، وكأننا نتلوه وكأننا نقرؤه لأول مرة، ونتلقى مع قراءته دهشة الفن الأولى، تصل من القلب، عبر الإيقاع، لا تبالى بالعقل، ومقولات العقل، مثل شعر صلاح!!

هرم الشموع:

آل أمر الجمعية الأدبية، فى حياة صلاح، وبعد صلاح، إلى أن صارت فى شقة داخلية، بعمارة بباب اللوق، فى بيت فاروق خورشيد؛ هو مكتبه الخاص، وهو فى الوقت نفسه مكان اللقاء الأسبوعى كل ثلاثاء لأعضاء الجمعية الأدبية، بعد أن أصيب نشاطها بالضمور، وأيضا لأصدقاء الأصدقاء، وما أكثرهم فى حياة فاروق خورشيد.

واعتدت كعضو منتسب سابق، أن أتردد أحيانا ليالى ثلاثاء على بيت اللقاء، لأعضاء وأصدقاء يجتازون سنوات الكهولة والشيخوخة على مهل حينا، وبصخب الشباب الذى ولى حينا، وبسأم العمر وضجره حينا، وذكريات مضت حينا تروح وتجىء بين الألسن والعيون والشفاه.

واعتدت أن أرى فى أية ليلة ذهبت شمعة موقدة، أو شمعة توقد، من شموع متعددة الألوان، وتغرس فوق هرم مخروطة من شموع ذائبة متعددة الألوان، تحكى ألوان الطيف القزحية، وقد صار ذوب الشموع أضلاعاً رقيقة كدموع تجمدت، أو كثلوج فى كهف ملسى، تتدلى من سقف كهف، فى قمة جبل الشمعة تلو الشمعة تخرج من درج، والشمعة تلو الشمعة تغرسها يد فاروق بحنو وحب فى هرم الشموع، ويتركها تضىء وتذوب، ونور المصباح المدلى من السقف ساطع فى غرفة عالية المقاعد، وليس من الجالسين سوى علم أو نجم من أعلام الحياة الثقافية، ونجوم الأدب أو الفن.

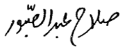
فى البدء لم أفهم، ظننت أن مايفعله فاروق مجرد هواية، أو تعبير عن تسرب سنوات العمر، وليالى العمر، من حياتنا.. سألت فاروق ضاحكا عن سر هذا الهرم، فتندت عيناه بالدموع، وهو يبتسم، وقال:

ـ كل ثلاثاء كان صلاح يأتى هنا، وهو الذى غاب عن الحياة من بيننا وهذه الشمعة رمز حضوره معنا، وإحياء أسبوعى لذكراه.

ودمعة إثر دمعة، يتنامى هرم الشموع، ويرتفع ويتزايد، وإلى يومنا لايزال.

انصرفوا بسلام:

حين صار صلاح عبد الصبور يوما رئيسا لمجلس إدارة هيئة الكتاب، يسعى إليه



المثقفون والكتاب والأساتذة، فيلقاهم باسّما، ويحدثهم برفق الشاعر، وضحك الشاعر، وبراءة الشاعر، ولايرد صاحب عمل طيب وجيد خائبا، ويحيل مادون ذلك إلى لجان القراءة لأعمال الشباب، وغير الشباب، طاويا صفحة المقاطعة الرعناء معه، أيام مجلة «الكاتب»، فالموج السياسى الناقم كان أعلى من كل الرءوس، حتى رأسه هو.

وصار صلاح مسئولا ، بين كل ماهو مسئول عنه في منصبه الثقافى والإدارى والمالى، عن معارض الكتاب فى القاهرة، وغير القاهرة من مدن مصر، وفى خارج مصر بأسرها، وكان عليه أن يواجه تبعات أول معرض، وكان آنذاك على أرض المعارض بالجزيرة، حيث توجد منشآت الأوبرا الآن، وكانت اتفاقية كامب ديفيد قد وقعت، وضغوط إسرائيل تتواصل وتشتد، على الدولة، وأجهزتها، باسم التطبيع، ليكون لها جناح بمعرض الكتاب، والضغط الثقافى على أشده لئلا يكون لإسرائيل هذا الجناح، وضغوط مسئولين أعلى من صلاح تتواصل على صلاح، لكى يكون لإسرائيل هذا الجناح، وكان على صلاح فى نظرنا أن يستقيل احتجاجا، استقالة فردية، لن تؤثر فى مجرى الأحداث فى شىء، وقطع الغيار عند الدولة بالقنطار، حتى لو لم يكن واحدا منها فى قامة صلاح، وشعر صلاح، واسم صلاح الجدير بأن يكون رئيسًا لدار الكتب وهيئة الكتاب معا، وقد اتحدتا منذ عهد الشنيطى فى هيئة واحدة، أو أن ينتظر، ويرقب ما تأتى به الرياح، فى أيام تزيد على العشرة فى معرض للكتاب.

فى هذا المعرض، تعب الإسرائيليون لجذب الزائرين لجناحهم الهزيل والموسوم، كبثر مسمومة، وتعب الأمن فى حراسة موظفى المعرض الإسرائيليين وجناحهم الإسرائيلى، لكن شبابا جامعيا، اخترق حصار الأمن وأنزل العلم الإسرائيلى، وأحرقه، وألقى القبض على شباب من شباب الجامعة، وكان الصدام بين الأمن والشباب، صداما انتزع فيه شباب وحبسوا فى قاعة، وقد استحالت وجوه رجال الأمن إلى أقنعة جامدة لاتسفر عن تعاطف مع الشباب، وكلمات غاضبة لاتوحى برغبة حقيقية فى إيذاء هذا الشباب، والغضب قد فاض بالشباب الحبيس، ربما رهن تحقيق أو اعتقال. وفجأة دخل صلاح إلى محبس الشباب بالمعرض، قاعة خالية من قاعات العرض، ونظر مبتسما للشباب، كأنه يعبر لهم عن امتنان ما، وإراحة له من الانتظار، وتحدث جانبا مع الضابط المسئول، وأخذ الشباب معه إلى مكتبه وجلب لهم أقداحا من الليمون، ولم يقل لهم شيئا، لكنه فقط استدار، فيما حدثنى به أحد هؤلاء الشباب، وراح ينظر من النافذة، وبدا لهم يرتعد رعدات خفيفة، ورأوه يرفع يدا إلى وجهه بحركات من يمسح دموعا، ثم استدار إليهم باسمًا، قائلا لهم:

ـ انصرفوا بسلام، وحافظوا على أنفسكم.

ماودعنا من كان شاعراً، شاخص الحضور أبدا، ولسوف يظل للأحياء الذين عرفوه طيفاً لايفارق، وزخماً لا يتوقف . ■

صلاح عبد الصّبور
شهادات

موت الشاعر

يسري خميس

هذا رجلٌ قتلته الكلمةْ

رجل قَتَل الكلماتْ

قتل الكلمة مرّاتٍ.. مراتْ

قطّعها بالألم وبالوعى وبالغَضَب، بسكّين اللامعنى

صارت فى يدهِ، مثل عجينٍ مختمرٍ فائرْ

أنْضَجَهَا فى صَهْدِ القلبِ، وفى أفران الحبّ المكسورةْ

وتعاسات الناسِ وفوضىَ التاريخ.

قتل الكلمة.. أحياها

عذراء بلون الفجرِ، عروساً ألقاها للنّيل

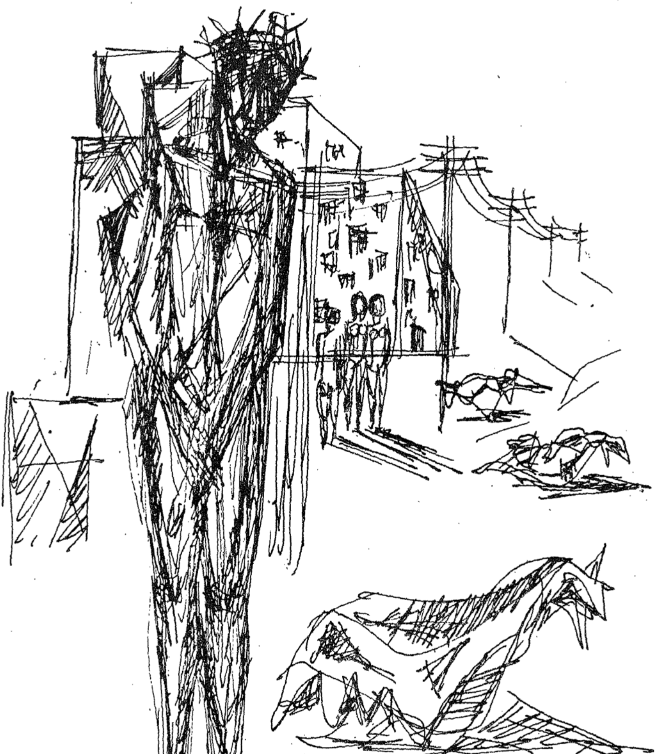
على أنغام النّاى المنفرد المبحُوح، ينُادى...

دَارت دوْرَتَها فى عرْق الأرضْ

ما إنْ ضَاجعها البشنينُ وحَملَتْ منهُ

حتى عادت فى يدها السكينُ

وقَتَلَتْه!!



رسم للفنان
أحمد مرسى

محاكمة الحلاج وقضية الشر

دراسة فى شعر
صلاح عبدالصّبور

نعيم عطية

قاص ومترجم مصرى

- ١ -

قـ هذه الصفحات ليست صفحات ناقد صنعته النقد، بل هى قراءة قاضٍ تمرس بالقضاء وأعمال المحاكم ما يزيد على الثلاثين عامًا، وقرأ و درس لتلامذته بالجامعة نظريات القانون العام، ومذاهب الفكر القانونى الحديث، وقد لذ لكاتب هذه الصفحات أن يقرأ من جديد، ومن خلال مفاهيمه القانونية، وخبرته القضائية «محاكمة الحلاج» التى دبجها بقلمه شاعر وأديب معاصر فأثار فى القلب والفكر تساؤلات عن دور القاضى فى الدولة، عن الروابط بين الفرد والسلطة والقانون، عن مدى تقيد الدولة بالقانون وما القانون الذى يقيد الدولة، وقد التقينا من قبل بهذه التساؤلات الغنية بإنسانيتها فى «أنتيجون» الإغريقية و«كاليجولا» لألبير كامى و«جان دارك» لبرنارد شو و «بيكيت أو رجل الله» لإيليوت، وها نحن نلتقى بهذه التساؤلات الآن فى «مأساة الحلاج» العربية، حيث يصرخ المؤلف صلاح عبدالصبور على لسان أحد أبطاله «من لى بالسيف المبصر»، وكأنه يقول العدل بلا قوة ذراع أشل لكن القوة إذا أعمتها الأهواء بطشت حتى بالعدل ذاته، ولعل تحقيق التوازن الحق فى الدولة بين السيف والبصيرة، بين القوة والعدل، هو الشغل الشاغل لكل الإنسانيين، الذين يحبون للبشر العدل والسكينة والتقدم، وقد أثبت صلاح عبدالصبور فى انشغاله بقضية الحلاج أنه قد أراد أن يرقى بفنه إلى مستوى القضايا الفكرية الكبرى، وينتشل المسرح من حمأة التسلية الرخيصة ويرتفع به إلى قمة بركان تتطاير منه الحمم.

وقد تصدى عديد من الباحثين لدراسة مسرحية «مأساة الحلاج» من منطلق سياسى، وفى مقدمتهم خليل سمعان مترجم المسرحية إلى اللغة الإنجليزية بعنوان «جريمة فى بغداد» ويقول فى عجالة له نشرتها أخيراً مطبعة جامعة كيمبرج فى «المجلة الدولية لدراسات الشرق الأوسط» فى فبراير ١٩٧٩ «إن المؤلف صلاح عبدالصبور كتب مسرحيته التى نشرها فى ديسمبر ١٩٦٥ ليطلق من خلالها صرخة احتجاج على الاستبداد السياسى الذى استشرى فى حينه».

على أن هذا المنطلق السياسى لفهم «مأساة الحلاج» على صحته إلا أنه ينتقص كثيراً من قيمتها كعمل فنى يتعدى الأطر الضيقة للسياسة، ويبقى على مر الزمن بالرغم من انطفاء الشعلة السياسية التى أججت العمل فى وجدان الفنان وفكره، فالأعمال الأدبية والفنية الكبيرة تخلد وتتعدى أطر عصرها، لأن الأوضاع الآنية التى تنبت فى تربتها إنما تكون مجرد تكئة لإنشائها، أو بعبارة أخرى الزناد الذى أطلقها، وفى هذا

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

المقام نذكر قول مالرو من أن آلهة الزمن الغابر التى اندثرت أديانها، وامّحت من القلوب رجفة الخوف منها والخشوع لها، أصبحت الآن، والآن فحسب، تتذوق كأعمال فنية، وذلك عندما انفك ارتباطها بالإطار الدينى الذى كانت موثقة القيد به، بل إن الإطار الدينى فى حينه كان بمؤثراته فى قلوب المؤمنين يحجب القدرة على الاستمتاع بتماثيل تلك الآلهة وتصاويرها استمتاعا جماليًا بحتًا.

- ٢ -

إن المتأمل لفن المسرح يجد أنه ليس فى حقيقته وأصله عرضًا لمشكلة من مشاكل الحياة اليومية، بل هو تأمل فى وضع الإنسان ومصيره فى هذا الوجود، ولهذا أيضا كانت التراجيديات اليونانية القديمة من أعمال الشعر الأصيل الذى بينه وبين التأمل الفلسفى وشائج قربى وثيقة.

وقد وضع شاعرنا الكبير صلاح عبدالصبور فى اعتباره هذه الحقيقة الجوهرية عندما كتب أولى أعماله المسرحية بعنوان «مأساة الحلاج» ١٩٦٥.

ومنذ اللحظات الأولى للمسرحية يطرح علينا المؤلف قضية «الشر» ويقول الحلاج عن الشر إنه قديم فى الكون لأن «الشر أريد بمن فى الكون، كى يعرف ربى من ينجو ممن يتردى».

ولكن ما الشر؟ يجيب الحلاج على ذلك موضحًا فيقول إنه «فقر الفقراء، جوع الجوعى، والمسجونون المصفودون يسوقهمو شرطى قد أشرع فى يده سوطًا من فوق ظهور المسجونين الصرعى قد رفعه، ورجال ونساء فقدوا الحرية... الشر استوى فى ملكوت الله».

ويجيب الشبلى صديقه الحلاج فيقول:

«صمتا، وإليك جوابك كى ترتد إلى نفسك... من ألقى فى عين الفقراء كلمات تفرغ من معناها؟ وإليك جواب سؤالك: الظلم. هل تسألنى من ذا صنع القيد الملعون، فأنبت سوطا فى كف الشرطى؟ وإليك جواب سؤالك؟ الظلم، هل تسألنى من ذا صنع الاستعباد؟ الظلم».

ويقول الصوفى الشاب إبراهيم :

«الظلم بكل مكان».

إن الشر - على حد قول الحلاج: «دفين مطمور تحت الثوب، لا يعرفه إلا من يبصر ما فى القلوب، نحن هذا بضعة مخلوقات فى ركن من أركان الدنيا. أنت . أنا. هذا. حارسنا ذو السوط المتدلى من خاصرته.من فينا الشرير ومن فينا الخيّر؟ من فينا يستأصله سيفك أو يعفيه ويستبقيه، وهب السيف بغير يمينك، بيمينى أو بيمين الحارس فمتى نرفعه أو نضعه، أين المظلومون وأين الظلمة؟ أو لم يظلم أحد المظلومين جارًا أو زوجًا أو طفلا أو جارية أو عبدًا؟ أو لم يظلم أحد منهم ربه؟».

ولكن ما دام الحلاج يتأوه ويصرخ ما الشر، وما الظلم؟ فهو إذن يسأل من الظالم؟ ومن هنا يبدأ الخطر، فما دمت تتكلم بصفة عامة، فأنت فى مأمن، ولا يرديك كلامك مورد التهلكة، إلا إذا جاء مغرض وأعمل فى كلامك، فى «مواجدك»، «التأويل»، فها هم أولاء المغرضون يقولون عن الحلاج الذى يتساءل عن الظلم «هذا رجل يلغو فى أمر الحكام، ويؤلب أحقاد العامة «بل» وزعموا أنه قد أرسل رسائل سرية إلى من يطمح للسلطة من غير الحكام وولاة السلطة الفعلية».

يستنكر الحلاج ما يريدون إلصاقه به من تهمة فيقول:

«ماذا نقموا منى؟ أترى نقموا منى أنى أتحدث فى خلصائى وأقول لهم إن الوالى قلب الأمة، هل تصلح إلا بصلاحه. فإذا وليتم لا تنسوا أن تضعوا خمر السلطة فى أكواب العدل؟».

يقول له الشبلى:

يا حلاج، لا أدرى للصوفى صديقا إلا نجوى الليل، وبكاء الخوف من الدنيا، وأناشيد الوجد المشبوب، وآهات الذل، وفتوح المحبوب بنور الوصل، فإذا ثقلت فى جنبيه الوحدة، فليلزم أهل الخرقة، أبناء الفاقة، ممن قنعوا باليأس عن الآمال، طرحوا الإنكار ببحر التسليم، حجبوا عن أعينهم هم الرؤية فرأوا ما لم تره العين، ثم يسأل الحلاج «قل لى يا حلاج أوثقت بأن وجوه الأمة ممن تعرف إن ولّوا ظلموا أهل مودة؟... بل من يدريك بأنهمو إن ولوا لم تسكرهم خمر السلطة!».

يضع الحلاج رجاءه فى «إحياء الأموات»، وهم «الشهداء الموعودون... آلاف المظلومين المنكرين «وها هو ذا يفرق بين نوعين من الموتى: موتى الأحياء وأحياء الأموات»، وهو ما يعبر عنه مرة أخرى بقوله «إذ أشهدهم يمشون إلى الموت لكن توجههم للموت يباعدهم عن رب الموت»، وهؤلاء هم «أموات الأحياء»، هم من «ماتوا قبل الموت»، بينما هناك «موت العاشق حتى يحيا فى المعشوق، هذا هو «الحب الصادق».

ما القضية إذن؟

يوضح الحلاج هذه القضية فيقول:

«أنوى أن أنزل للناس، وأحدثهم عن رغبة ربى، الله قوىٌ، يا أبناء الله كونوا مثله، الله فعول يا أبناء الله كونوا مثله .. الله عزيز...».

ولكن ينبهه الشبلى:

«خفف من غلوائك يا شيخ فلقد أحرمت بثوب الصوفىّ عن الناس».

فيوضح الحلاج موقفه كصوفىّ:

«تعنى هذه الخرقة، إن كانت قيدًا فى أطرافى يلقينى فى بيتى جنب الجدران الصماء حتى لا يسمع أحبابى كلماتى فأنا

دراسة فى شعر
صلاح عبدالصبور

أجفوها، اخلعها يا شيخ، إن كانت شارة ذل ومهانة، رمزاً يفضح أنا جمعنا فقر الروح إلى فقر المال فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ، إن كانت ستراً منسوجاً من إثيتنا كى يحجبنا عن عين الناس، فنحجب عن عين الله فـأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ، يا رب اشهد، هذا ثوبك، وشعار عبوديتنا لك، أنا أجفوه، أخلعه فى مرضاتك، يا رب، اشهد، يا رب اشهد».

فالحلاج الصوفى إذن رفض نصح زميله الشبلى «الا صديقا للصوفى إلا نجوى الليل: «بل قرر أن ينزل إلى الناس يحدثهم عن رغبة ربه أن يكونوا مثله أقوياء، فعولين، عزيزين، وهو لا ينتظر من ربه معجزة، ففى عصر ملتاث، قاس، وضنين ـ على حد قول الصوفى الشاب إبراهيم ـ لن يصنع ربى خارقة أو معجزة، كى ينقذ جيلا من هلكى. إنه لا يطلب معجزة بل أن يعطيه ربه جلداً كى يجعل خرقة المتصوفة سنداً للقوة والاستهانة بالمكائد، ولو أضحى الموت نهاية.

كان من المحتم إذن أن يقع ذلك الإنسان الذى يحمل قلبه على راحتيه يريد أن يقدمه هدية لإخوته البشر باسم محبة الرحمن، كان من المحتم أن يقع فى الأيدى المتجسسة المندسة.

ذات يوم، تكلم فى الخلق عن القحط الذى يمشى فى الأسواق «يجبى جزية الأنفاس من الأطفال والمرضى، حقيبته بلا قاع، فلا تملأ أو تعطى، ورغبته بلا رى فلا تسكت أن تسأل، وخلف القحط يمشى تحت ظل البيرق المرسل جنود القحط، جيش الشر والنقمة... خلائقهم مشوهة كأن الذيل فوق الرأس، يقود خطاهمو إبليس، وهو وزير ملك القحط، وليس القتل والتدجيل والسرقة، وليس خيانة الأصحاب والملق، وليس البطش والعدوان والخرق، سوى بعض رعايا القحط، جند وزيره إبليس...».

ويستدرجه الشرطى فيقول:



توماس إليوت



صامويل بيكيت

«أتعنى.. أن الله جل جلاله متفرق فى الناس؟

ويجيب الحلاج:

«نعم... وجل جلاله متفرق فى الخلق أنواراً بلا تفريق».

ويحسم الشرطى الأمر:

«كف يا شيخ، هذا القول عين الكفر».

واتهم الحلاج بأنه شيخ زنديق، فليؤخذ إلى السجن إنه كافر، فليحم الدين من كفره. لكن الحق أنه ما أخذ بسبب كلام الوجد، بل من أجل حديث القحط، أخذوه من أجل الفقراء والمرضى، جزية جيش القحط.

ويرفض الحلاج أن يتصدى الجمع لرجال الشرطة ليطلقوا سراحه، فهو يطلب منهم «لا يا أصحابى، لا تلقوا بالا لى، استودعكم كلماتى»، ويمضى وكأنه يتعجل منيته، فالموت غاية الصوفى، ويطلب من الله أن يجعل بدنه الناحل وجلده المتغضن أدوات عقابه، ألا يذكرنا هذا الموقف بموقف المسيح عندما خرجوا عليه، كما يخرجون على لص تحت جنح الظلام، ليلقوا القبض عليه، وعندما تصدى تلاميذه للجند وصلم أحدهم بسيفه أذن أحد المهاجمين نهره المسيح وطلب إليه أن يرد سيفه إلى غمده، وإعادة الأذن المصلومة إلى موضعها.

- ٣ -

ويقدم الحلاج إلى المحاكمة، كما قدم المسيح إلى المحاكمة، وفى عرض المؤلف للحلاج إيماءات كثيرة إلى المسيح، فيقول الحلاج لصديقه وتلميذه الصوفى الشاب إبراهيم «أصحابى أكثر من أن تحصيهم، يا إبراهيم، أصحابى كلمات المحزون المهجور على جبل الزيتون» ويقصد «بالمحزون على جبل الزيتون» المسيح.

وفى المشهد الأول من الفصل الثانى يسترجع صلاح عبدالصبور مشهد المسيح الذى صلب بين لصين، أحدهما آمن به، وقال له «اذكرنى فى ملكوتك»، والآخر لم يلق إليه بالا، فنجد باب السجن المظلم يفتح ويزج فيه بالحلاج، ليلقى بين سجينين. وتتجسم لنا صورة المسيح المصلوب بين اللصين من خلال حوار الحلاج مع السجينين حيث يقول الأول: «هذا رجل طيب، يلقى لفظا لا أدرى معناه، لكنى أشعر به، ويقول الثانى: «هذا رجل مسلوب العقل» ويستطرد الأول «لا، بل رجل طيب وولى من أهل الله وإن

دراسة فى شعر
صلاح عبد الصبور

أنكر «ويجيب الثانى، اسكت يا أحمق، هذا رجل دجال، أحدهما قال له «كالبومة تنعب فوق خرائب أيام السوء محزونا، حتى يأتى حجر طائش ويهشم رأسك، والآخر قال «أحببتك حتى قيدنى حبك».

ويرفض الحلاج أن يهرب مع السجين الثانى فيذكرنا بسقراط الذى رفض بدوره أن يهرب من حراسه وقضاته، واعتمد مثل الحلاج على تأثير الكلمة، وعول عليها كثيرا كى تغير من قبح العالم.

ومرة أخرى نتذكر المسيح عندما يسأل السجين الأول «لم جاءوا بك؟ «فيجيب الحلاج «ليتمّ المقدور» وعندما يسأله قاضى القضاة فيما بعد «يا حلاج، أتدرى لم جئت هنا» فيجيبه ببساطة وثقة «ليتم الله مشيئته» وهذه هى إجابة المسيح فى جوهرها عن السؤال المؤرق لماذا صعد إلى الصليب، وباختياره، ثم يأتى التقارب بين المسيح والحلاج مرة أخرى فى عبارة ساخرة على لسان السجين الثانى،فيقول «أمسيح ثان أنت؟» وعندما تتم محاكمة الحلاج الصورية يصيح جمع الفقراء كما صاح الذين طالبوا بإعدام المسيح أمام الوالى الرومانى بيلاطس «فليقتل، إنا نحمل دمه فى رقبتنا».

لكن الحلاج يعرف حق قدره، يعرف أنه لم يرق إلى مرتبة المسيح، فيقول: «لم أدرك شأو ابن العذراء. لم أعط تصرفه فى الأجساد، أو قدرته فى بعث الأشلاء، فقدحت بإحياء الأرواح الموتى... فلكى تحيى جسدا، حزّ رتبة عيسى أو معجزته، أما كى تحيى الروح فيكفى أن تمتلك كلماته. نبئلنى (يحادث السجين الثانى) كم أحيا عيسى أرواحا قبل المعجزة المشهورة؟ آلاف الأرواح، ولكن العميان الموتى لم يقتنعوا، فحباه الله بسر الخلق. هبة لا أطمع أن تتكرر».

وبماذا يحيى الحلاج الأرواح؟ «بالكلمات، بها يصرخ أحيانا فى الناس «خلوا الدنيا الفاسدة المتهرئة، ودعوا أحلامكم تنسج دنيا أخرى... فالحلم جنين الواقع». وهو لا يحب الكلمات التى تقتل بل التى تشع نوراً وهداية.

ما التهمة التى وجهت إلى الحلاج؟

إنه يحددها بنفسه «إنى أتطلع إلى أن أحيى الموتى.. إحياء الأرواح الموتى».

أما المحاكمة فتحتل المنظر الثانى من الفصل الثانى فى المسرحية ذات الفصلين.

منذ بداية المشهد يكشف رئيس المحكمة أبو عمر الحمارى عن رأيه مخالفا أول أصول التقاضى وهو الحيدة وعدم إفصاح القاضى مسبقا عن رأيه الذى سيقضى به، بل ولا أن يكوّن رأيا إلا من واقع ما سيسمع من مرافعات فى المحاكمة، ونسمع أبا عمر الحمارى يصف الحلاج منذ البداية بأنه «عدو لله وللسلطان، يجلب إلى المحكمة كى يؤدب «أو بعبارة أخرى كى يحكم عليه، فهو إذن مدان مسبقا، أى أن القاعدة ـ وقد كانت هكذا فى نظم للتقاضى عديدة وقديمة ـ أن المتهم مدان حتى تثبت براءته، وهذا ما يستشعره قاضى اليسار ابن سريج عندما يقول لرئيس المحكمة (بصوت خفيض) «أأبا عمر، قل لى، ناشدتك ضميرك، أفلا يعنى وصفك للحلاج بالمفسد، وعدو الله قبل النظر المتروى فى مسألته، أن قد صدر الحكم، ولا جدوى عندئذ أن يعقد مجلسنا؟ ويصر رئيس المحكمة على خطله، ويؤكد عدم حياده فيرد على ابن سريج «هذا رجل دفع السلطان به فى أيدينا موسوما بالعصيان وعلينا أن نتحيز للمعصيةجزاء عدلا «أى أن الإدانة قد تقررت قبل أن تبدأ المحاكمة، وليس على المحكمة ـ حسب رأى رئيسها أبى عمر الحمارى كبير القضاة ببغداد ـ إلا أن يختار لها الجزاء المناسب، وإذا كان هذا الجزاء هو «الإهلاك» فكل ما يفعله باعتباره قاضيا لا جلادا هو «أن يجدل مشنقة من أحكام الشرع «ولا يبقى بعد ذلك أمام السياف إلا أن يشد الحبل. وبعبارة أخرى فإن حكم القضاء، فى نظر قاضى قضاة بغداد، هو مجرد إضفاء «المشروعية» على فعل القتل الذى سيأتيه الجلاد» وياله من فارق شكلى إذن بين القاضى والجلاد!! القاضى يأمر بالقتل والجلاد ينفذه، لكنهما فى النهاية شريكان فى القتل أولهما ينطق بالكلمة، والثانى يحيل الكلمة إلى فعل. فهل جعل القضاء فى الدولة من أجل هذا؟ من أجل إضفاء المشروعية على أفعال الحاكم، أيا كانت هذه الأفعال؟

واستطرادا من قول كبير قضاة بغداد، أبى عمر الحمارى، إن الدولة تقرر ثم تطلب من قضاتها أن يمهروا قرارها بخاتم المشروعية. فهل العمل القضائى بالنسبة لعلاقة الدولة بالفرد هو مجرد بحث عن الأسانيد الشرعية التى تصلح مبررا لقرارات الحاكم المسبقة؟ وأيهما أسبق؟ القرار المتخذ، جائرا ما كان، أم إحقاق الحق؟

إن عضو اليمين ابن سليمان قاض لا شخصية له، بل هو مؤيد على الدوام ما يقرره رئيسه، يمعن فى تملقه ومجاملته، إلى حد يضحى العدل بوجوده فى خطر. فواضح أنه فى أية مداولة سينحاز إلى رأى رئيس المحكمة، فيكون الحكم فى النهاية ما يراه الرئيس، لا ما تراه المحكمة، وذلك لأنه لن تكون هناك مداولة حقيقية، وسيكون رأى ابن سريج عضو اليسار الشجاع لا طائل من ورائه فى تصديه لتحكم رئيس المحكمة، ما دام هذا الرئيس يعرف مقدما وفى كل وقت أن رأيه سيظفر بموافقة عضو اليمين المنافق وبذلك سينتصر رأيه على الرأى المعارض الذى يحمل لواءه ويعززه بحججه عضو اليسار.

فلنستمع إلى عضو اليمين هذا، الذى لا يندر أمثاله فى كثير من محاكمات كل زمان ومكان، يتملق رئيسه «هذا تعبير رائع،

دراسة فى شعر
صلاح عبدالصبور

لكن لا يستغرب أن يصدر عن سيدنا الحمارى «وكل ما يقوله رئيسه أو يقرره هو فى نظره رائع. ويمضى فيقول «ما أمتع أسمارك يا مولانا، ليس غريبا أن يوثرك الخلفاء أنيسا ويقربك الوزراء جليسا ويكون لك الرأى المسموع. «وهذا التملق والإطراء يرضى فى رئيس المحكمة غروره بل يتمادى فى غروره قائلا «بل علمى يبهرهم يا ابن سليمان ولكن بئس العلم الذى يسخره صاحبه لخدمة الظلم، ولا يهتدى به إلى العدل والخير، وقد احتال الحمارى بعلمه فبلغ إلى مرامه «بالتعبيرات الملتوية «فضلت بها خطوات العدل، وهو عكس المرجو فى العلم ونقيض المرغوب منه».

يرد على لسان قاضى القضاة قوله «والله تبارك وتعالى قد ثبت فى كف خليفتنا الصالح - أبقاه الله - ميزان العدل وسيفه». «فيعترض الحلاج على ذلك بقوله «لا يجتمعان بكف واحدة، يا سيد «وكأن الحلاج بذلك ينادى بمبدأ الفصل بين السلطات، وعلى الأخص بين سلطتى الاتهام والحكم. ويؤدى قاضى القضاة أبو عمر دورين فى الجمع بينهما مما يهدم مفهوم العدل ذاته، وينسف أبسط ضمانات المحاكمة العادلة، وهذه الضمانة هى حيدة القاضى، وقد رسخت كقاعدة أصولية من إجراءات التقاضى فى الدولة الحديثة، فتم الفصل بين سلطتى الاتهام والمحاكمة، ولكن فى محاكمة الحلاج، يتجلى هنا وجه من وجوه «مأساة» الحلاج حقا، يجمع قاضى القضاة بين سلطتى الاتهام والحكم، فيوجه خطابه إلى الحلاج الذى تعرى من كل ضمانة من ضمانات الدفاع إزاء قاض بيت النية على إدانته، وإيقاع عقاب الإعدام عليه. يوجه أبوعمر خطابه إلى الحلاج فيقول سيروعك قولى فيما بعد، فاسمع وارتع. مولانا لا يدفع عبدا ممن ولى فيهم للسياف إلا إن أحصى ما فرط من أمره فى ميزان الإنصاف. مولانا يدرى من زمن أنك تبغى فى الأرض فسادا، تلقى بذر الفتنة فى أفئدة العامة وعقول الدهماء... قل لى ماذا تبغى بهذيانك. «ثم يتدرج قاضى القضاة فى مدارج الاتهام فينسب إلى الحلاج أنه يعرض للحكام من أهل الرأى وأصحاب النعمة «ماذا تبغى؟ أن يختل الناموس ويصبح أمر العامة أعلى من أمر الخاصة؟ أن يحكم فينا الحمقى والجهلة؟ أن يعطى الأمر لمن ليس بأهل له؟»، ويسانده عضو اليمين فيما يوجه إليه من اتهام إلى المتهم الأعزل ويقول «فتقوم الساعة». ويلقى قاضى القضاة بالاتهام والإدانة معا فيقول «يا حلاج، الجرم الثابت لا يخفيه أن تتباله وتتمتم» فإذا نبهه عضو اليسار، وهو القاضى العادل الوحيد فى هذه المحكمة التى بيتت النية على الإدانة حتى قبل أن تنعقد، وربما كان ذلك من جراء مجالسة أبى عمر للخلفاء والوزراء «يا مولانا، هل أعطيت الرجل المهلة أن يتكلم. فلقد حققت وأحكمت التهمة ثم أدنت» وهكذا أوضح ابن سريج مسلك رئيس القضاة، وإذا كان قاضى القضاة يؤدى دور القاضى وسلطة الاتهام، فإن ابن سريج يؤدى دورى القاضى ومحامى الدفاع، ولكنه فى الحق يدافع عن متهم وقف كحمل أعزل بين ذئاب أشرعت أنيابها للفتك والاتهام.

يقول أبوعمر «ما حاجتنا أن نسمع فى هذا المجلس فيضا من لغو القول المبهم؟» إنه ينكرعلى المتهم حقه فى أن يفتح فمه بكلمة دفاع عن نفسه. ويسخر منه قائلا «هه. هو لا ينبغى أن يتكلم، وعلى كل مازالت جلستنا ممدودة. فليسمعنا شيئا من لغوه، يا هذا الشيخ المنفوش اللحية، بم تدفع عن نفسك؟».

أيقن الحلاج أنه لن ينصت إليه، ولن يؤبه لدفاع يقوله، فقد المتهم الإحساس بالأمان، وعرف أن ضماناته فى محاكمة عادلة مهدورة، فيرد على قاضى القضاة بقوله «لستم بقضاتى، ولذا لن أدفع عن نفسى» ويحاول ابن سريج القاضى ذو الضمير الحى أن يرد إلى المتهم بعض أمانه وثقته فى المجلس الذى يمثل أمامه فيقول له: «يا حلاج لا تدفع عن نفسك، بل حدثنا عما فيها. إن كان هو الحق عرفناه معك..» فتعود الثقة إلى الحلاج ويسأل مستوثقا: «أوعدتم إن كان الحق أن تمضوا فيه معى؟» ولا يكتم رئيس القضاة سخريته من هذا الحمل الوديع الماثل أمام أنيابه: «قد نصبح من أتباعك.. من أنت، وما خطبك؟». فإذا ما وصل الحلاج فى شرحه لموقفه ودفاعه عن نفسه إلى أن يقول: «تعشقت حتى عشقت، تخيلت حتى رأيت، رأيت حبيبى، وأتحفنى بكمال الجمال، فأتحفه بكمال المحبة وأفنيت نفسى فيه يسكته قاضى القضاة بقوله «صمتا. هذا كفر بيّن» ولكن ابن سريج يعرف قاعدة أصولية من قواعد الفكر القانونى ألا وهى أن السلطة تقف عند عتبة الحياة الخاصة للأفراد، وليس لها أن تتوغل إلى خصوصياته التى لا انعكاس لها فى شىء على الآخرين، وقد فرقت الفلسفة القانونية مبكرا بين «واجب الفرد قبل نفسه» و «واجبه قبل الآخرين»، وما يعتبر واجبا على الفرد قبل نفسه غير ملزم من الناحية الاجتماعية، لأنه ليس فى صالح أحد أن يجبر الفرد على أداء واجبه قبل نفسه، وأن التدخل بالقوة لفرض نمط معين من الشخصية على الفرد الكامل التمييز غير مجد، إن لم يوصل إلى ضرر بالغ. (راجع ص ٦٤ وما بعدها من رسالتنا لنيل الدكتوراه فى القانون بعنوان فى النظرية العامة للحريات الفردية - طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - المكتبة العربية ١٩٦٥) فيتولى ابن سريج الرد - نيابة عن الحلاج - على قاضى القضاة قائلا «بل هذا حال من أحوال الصوفية، لا يدخل فى تقدير محاكمنا أمر بين العبد وربه، لا لا يقضى فيه إلا الله «ويعيد سير المحاكمة إلى مجراها الصحيح. (وفى هذا يقول صلاح عبدالصبور فى تذييله لمسرحيته إن الدولة لم تقف ضد

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

الحلاج هذه الوقفة إلا عقابا على فكره الاجتماعى، فقد اختلف مع صوفية عصره حين أخذ يتصل بالناس ويتحدث إليهم، فنبذ خرقة الصوفية، ومما لا شك فيه إذن أن الحلاج كان مشغولا بقضايا مجتمعه) ويقول: «للسائله عن تهمة تحريض العامة. فلهذا أوقفه السلطان هنا. هل أفسدت العامة، يا حلاج؟» ويزيد ابن سليمان عضو اليمين الاتهام إيضاحا فيقول له: «يعنى، هل كنت تحض على عصيان الحكام؟».

ويجيد الحلاج فى هذا المقام الدفاع عن نفسه فيقول «الدولة... لا أشغل نفسى بالدولة، بل أشغلها بقلوب أحبائى. «هل يزعم الحلاج إذن أنه فارق الدنيا وشواغلها؟ كلا، فهو يرد على قاضى القضاة قائلا «هأنذا فى الدنيا، يا سيد.. أشغل نفسى بالرد على أسئلتك. «إنه إذن لا يحتمى بخرقة الصوفية. ويزيد الأمر إيضاحا، مما يمكن للاتهام أن يحكم عليه قبضته فيقول: «بل كنت أحض على طاعة رب الحاكم. برأ الله الدنيا إحكاما ونظاما، فلماذا اضطربت، واختل الإحكام؟ خلق الإنسان على صورته فى أحسن تقويم فلماذا رد إلى درك الأنعام؟ «ماذا يعنى موقف الحلاج هذا؟ ما فلسفته فى نظرنا إذن على ضوء مفاهيم الفكر القانونى؟ هذا ما سنتصدى له بعد قليل. ولكن فلنتابع الآن مطاردة أبى عمر الشرسة للحلاج، فيقول له: «من نطقك سأدينك» مما يذكرنا بما قاله ريشيليو الوزير الفرنسى الداهية ذات مرة: «اعطنى ثلاث كلمات لأى شخص وإنى كفيل أن أدينه» ويسأل أبوعمر الحلاج سؤالا يزج به فى خبث إلى طريق وعرة: «هل أرسلت رسائل؟» أهو استجواب؟ من حق المحكمة أن تستجوب المتهم، ولكن استجوابها يجب أن يكون حياديا أيضا، للتعرف على الحقيقةلا أن يكون منحازا بما يحمل اتهاما. وقد راح أبوعمر يفسر كلام الحلاج على غير ما يقصده فيقول: هذا أمر لا يسكت عنه. هذا الشيخ يقول: الإنسان شقى فى مملكة الله. معنى هذا أن الأمة تشقى فى ظل خلافة مولانا. ويقول: إن الفقر يعربد فى الطرقات، معنى هذا أن الأمة لا تجد الأقوات! ويقول: لكن الكلمة لا تفتح قلبا مقفولا برتاج ذهبى يعنى الأمراء وأهل الجاه. وتؤدى هذه الألفاظ المشتبهة بالفقراء إلى نبذ الطاعة ولزوم الفتنة، «وقد انتهى أبوعمر من كل ذلك إلى أنه يحكم مرتاحا بإدانة الحلاج وعقابه.

ـ «هل أرسلت رسائل؟»

ـ «قطع من قلبى أهديها لقلوب أحبائى»

ـ «ماذا فيها؟»

ـ «تذكير لهم أن الإنسان شقى فى مملكة الله، لم يبرئنا البارى ليعذبنا، ويصغرنا فى عينيه، بل ليرانا ننمو، وتلامس جبهتنا وجه الشمس أو نمرح تحت عباءتها كالحملان المرحة».

هذا ما كتبه الحلاج فى رسائله، وليس فيها عدوان على أحد ولا ما يمكن أن يسأل عنه.

ولكن أبا عمر يمضى فيوقع بالحلاج إلى هلاكه فيسأله: «لم أرسلت إليهم رسائلك؟» وهو بهذا السؤال يتخطى عتبة الحياة الفردية للمتهم ويدخل إلى خصوصياته يمعن فيها النبش، ولا يتحرز الحلاج من أن يفضى بمكنوناته الشخصية فيقول: «هذا ما جال بفكرى» عاينت الفقر يعربد فى الطرقات ويهدم روح الإنسان، فسألت النفس: ماذا أصنع؟ هل أدعوجمع الفقراء أن يلقوا سيف النقمة فى أفئدة الظلمة؟ ما أتعس أن نلقى بعض الشر ببعض الشر!! ونداوى إثما بجريمة!! ماذا أصنع؟ أدعو الظلمة أن يضعوا الظلم عن الناس؟ لكن هل تفتح كلمة قلبا مقفولا برتاج ذهبى؟ ماذا أصنع؟ لا أملك إلا أن أتحدث ولتنقل كلماتى الريح السواحة ولأثبتها فى الأوراق شهادة إنسان من أهل الرؤية فلعل فؤادا ظمآنا من أفئدة وجوه الأمة يستعذب هذى الكلمات فيخوض بها فى الطرقات يرعاها إن ولى الأمر، ويوفق بين القدرة والفكرة، ويزاوج بين الحكمة والفعل. «مازال أبوعمر بحاجة إلى اعتراف أشد وقعا، ما زال بقادر على أن يتحايل فى استجوابه للحلاج، فيسأله سؤالا أكثر خطورة بل أخطر الأسئلة التى تتضمن الإجابة عنها تعريضا بالحاكم وتجريحا له، يسأل أبو عمر «هل تبغى أن يرتفع الفقر عن الناس؟ «ويجيب الحلاج من قلب مفتوح، قد وصلت براءته التهور: «ما الفقر؟ ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل والعرى إلى الكسوة. الفقر هو القهر. الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح. الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء. الفقر يقول ـ لأهل الثروة ـ أكره جمع الفقراء، فهمو يتمنون زوال النعمة عنك. ويقول لأهل الفقر إن جعت فكل لحم أخيك. الله يقول لنا: كونوا أحبابا محبوبين. والفقر يقول لنا: كونوا بغضاء بغاضين. اكره، اكره، اكره، هذا قول الفقر. ويتأكد لنا قول الحلاج الحكيم هذا إذا ما رجعنا إلى الوراء وأنصتنا إلى قول السجين الثانى: «كانت أمى خادمة تجمع كسرات الخبز وفضل الثوب من بعض بيوت التجار، وأنا طفل لا همة لى... مرضت أمى، قعدت، عجزت، ماتت، هل ماتت جوعا، لا، هذا تبسيط ساذج، يلتذ به الشعراء الحمقى والوعاظ الأوغاد، حتى يخفوا بمبالغة ممقوتة، وجه الصدق القاسى. أمى ما ماتت جوعا، أمى ماتت جوعانة. ولذا مرضت صبحا، عجزت ظهرا، ماتت قبل الليل... فليلعن من قتلوها... من أعطوا أمى ما يكفى أن يطعمها أو يطعمنى؟ من جعلونى آكل لحم الأم لأحيا وأشب؟ قل لى هل تصلحهم كلماتك؟... غضبى لا يبغى أن يصلح بل أن يستأصل من تبغى أن تستأصله؟ الأشرار. «هذا إذن خطاب الجوع..خطاب الشر، الذى ينتهى فيقول «اكره، اكره، اكره».

وأثناء المداولة التى تجرى علانية يدلى ابن سليمان القاضى المتخاذل برأى يترجم

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

تخاذله فيعرض على رئيس المجلس أن يبعث برسول للقصر يستفتيه فى أمر الحكم، أى أنه يريد أن يتنصل من مهمة الفصل فى القضية المعروضة عليه بأن ينتظر فيها أمر الحاكم. وهو يعبر فى قوله هذا عن حقيقة تعلقت بالقضية المطروحة، فهو ـ على حد قوله ـ لم يشهد المتهم يبغى إفسادا فى الأرض، فإذا قال له أبوعمر الشرطة قد شهدته يجيب «لكنى لم أتحقق من قول الشرطة»، أى أن تنصله من الحكم فى القضية مرجعه أنه لم يتحقق من أدلة الإدانة التى اندفع أبوعمر يدمغ بها الحلاج بلا تأنٍ. ويعرض أبوعمر هنا حجة من حججه التى تقوم على قوة المنطق وإن اتصف بالالتواء. يقول لقاضى اليمين: «يا ابن سليمان لسنا أهل التحقيق، بل أهل الفتوى، أعلم هذا الجيل بأحكام الشرع، فالشرطة والوالى والسلطان يسوسون أمور الأمة ويميزون الجانى، ويقيسون الجرم بإمعان وتثبت، فإذا صح الجرم لديهم، وقفوا الجانى بين يدينا لنرى فيه الرأى الشرعى الصائب «وهو ما يعنى أن المتهم الذى يساق إلى ساحة المحكمة لا يبرأ، بل هو مدان، وعلى المحكمة أن تحدد الجزاء الذى يستأهله.

ولئن كان من الصلاحيات المعترف بها للدولة فى كل الأزمان صلاحياتها الجنائية ومن مؤداها إيقاع العقاب على مرتكب الجريمة، إلا أن جهود المفكرين قد أبرزت خصيصة أصولية من خصائص العقوبة، أصبحت من الضمانات الجوهرية للحرية الفردية، وهذه الخصيصة هى «قضائية العقوبة»، ومؤداها أن العقوبة كأصل عام لا تتقرر إلا من خلال خصومة جنائية تنشأ بتحريك الدعوى الجنائية، وتمضى الخصومة الجنائية من خلال إجراءات جنائية توصل إلى حكم جنائى إذا جاء بالإدانة فهو يقرر نسبة الجريمة إلى المتهم والعقوبة التى يستحقها. ومن ثم ينفتح أمام السلطة أن تمارس مكنتها فى توقيع العقاب، ويرتكن ذلك إلى قاعدة أصولية فى النظرية العامة للحريات الفردية مؤداها أن: «لا عقوبة إلا بحكم جنائى، وذلك لما تورده العقوبات من مساس بحقوق الإنسان وحرياته قد تصل إلى إهدار حياته ذاتها، وذلك بحكم الإعدام أو «الإهلاك».

وتجنب «قضائية العقوبة» المتهم أن يكون قاضيه خصما وحكما فى آن واحد. ولذلك وجب العمل على تفادى أن تجمع جهة واحدة فى يدها سلطتى الاتهام والحكم معا. كما تتيح «قضائية العقوبة» للمتهم فرصة المثول أمام قاضٍ محايد، يستمع إلى ما يبديه من أوجه دفاع تثبت براءته، وتفند أدلة الاتهام المثارة ضده. (وليتفضل القارئ أن يراجع فى هذا المقام محاضراتنا لطلبة الدراسات العليا «دبلوم القانون الجنائى» كلية حقوق جامعة عين شمس بعنوان «الحريات العامة والقانون الجنائى»).

ولم تكن محمكة أبوعمر محكمة محايدة، ولم تستمع إلى أوجه دفاع المتهم ولم تفندها، واعتبرت أنه مدان ابتداء، وجمعت بين يديها سلطتى الاتهام والمحاكمة، وفى هذا كله ما أحال محاكمة الحلاج ـ من خلال الإخلال بمبدأ قضائية العقوبة ـ إلى عمل وحشى بتسليم من لم تثبت إدانته قضاء إلى الجلاد.

ويعود ابن سليمان إلى جبنه وتوجسه، فيصف عملية القضاء بأنها استفتاء من الوالى فى أمر، وما يدلى به من فتوى غير ملزمة للوالى، فله أن ينفذها أو أن يسترجع أمره، وكل ذلك يبين قصده إذ يقول: «وهذا لا نحمل وزر دم مسفوك فى ظلم أو عدل».

لكن ابن سريج عضو اليسار والقاضى الذى يقدر المسئولية الملقاة على عاتق القضاء، يعترض على ذلك «فالقاضى لا يفتى، بل ينصب ميزان العدل، والوالى والقاضى رمزان جليلان للقدرة والحق، فالوالى صاحب القدرة لا ينفذ حكما إلا إذا كان الحق قد نال نصيبه من البحث، حتى يتجلى للوالى أى اتجاه يتجه عندما يعمل فى الناس قدرته. وهكذا ينفتح أمامنا على مصراعيه باب من أهم أبواب الفكر القانونى وهو «أساس حق الدولة فى العقاب». ويختتم ابن سريج قوله بأنه إذا أريد بالقضاة أن يصبحوا أداة طيعة فى أيدى الولاة والحكام فإنه يفضل أن يستعفى من المجلس المنعقد.

وبعد أن ينتهى ابن سريج من دحض رأى زميله ابن سليمان، يتصدى لأبى عمر كبير القضاة، ويسأله «هل هم قضاة باسم الله أم باسم السلطان؟»، فيجيبه أبوعمر مراوغا «بل قل أنت أو تنكر أن السلطان خليفة رب الأكوان على الأكوان؟... أو تبغى أن تدفع عن مولانا صفة العدل؟ فيجيبه ابن سريج بجنان ثابت «بل أرجو أن أثبتها له. ليس العدل تراثا.. أو شارة حكم... العدل مواقف. العدل سؤال أبدى يطرح كل هنيهة... العدل حوار لا يتوقف بين السلطان وسلطانه». فيسأله أبوعمر ضجرا وقد أسقط فى يده: «ماذا تبغى حتى يجرى العدل؟»، فيجيب ابن سريج: «أن نسمع صوت المتهم الماثل بين أيدينا، ونسائل أنفسنا وضمائرنا»، وهذا على الأخص هو العدل، أن يسأل القاضى ضميره. ولكن الأمر فى هذا المقام مازال يطرح القضية الجدلية التى تفرعت عنها فى فلسفة القانون عدة مدارس، وهى هل يمكن للمشتغل بالقانون أن يعتد بغير القانون الوضعى، وهو بصفة عامة القانون الذى يضعه الحاكم؟ وما هى العلاقة بين القاعدة القانونية الوضعية وقواعد أخرى مثل قاعدة القانون الطبيعى، أو الأخلاق، أو العدالة المتعدية للأطر الوضعية؟ وقد رأينا هذه الأسئلة تطرح بضراوة مأساوية بين كريون الحاكم وبين ابنة أخته أنتيجون، التى عارضت القانون الوضعى ممثلا فى أمر كريون بألا تدفن جثة الأخ الذى خان المدينة وانضم إلى أعدائها بقانون أخلاقى

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

اعتبرته أسمى من القاعدة الوضعية وقد تمثل هذا القانون فى أن للموت جلاله وليس مما يرضى الآلهة أن تلقى جثة فى العراء تنهشها طيور السماء وقد أسمعنا سوفوكل الإغريقى القديم حوارا بليغا بحجج الرأيين المتصارعين واللذين ظلا يتصارعان على مر العصور والأيام.

عندما يدخل مبعوث من عند وزير القصر حاملا إلى المحكمة رسالة، تتأزم الأمور من جديد فقد ورد بالرسالة أن: «الدولة قد سامحت الحلاج فيما نسب إليه، وتثبت منه السلطان من تحريض العامة والغوغاء على الإفساد، وعفت عنه عفوا كليا، لا رجعة فيه. «وكان من المحتم بعد هذا العفو أن تطوى القضية ولا يبقى منها ما ينظر فيه، فالقاعدة الأصولية فى الفكر الفلسفى القانونى أن: «كل ما ليس اجتماعيا لا يعتد به القانون، ومن ثم ليس للسلطة، التى تستخدم القانون أداة لإرساء النظام على هدى من المصالح المشترك، أن تتدخل فيما ليس اجتماعيا. وعلى ذلك فلم يكن لمحكمة أبى عمر الحمارى أن تستطرد إلى ما بعد ما عفت عنه الدولة وسامحت فيه الحلاج، لأن ما بقى بعد هذا العفو هو أمر من خصوصيات الحلاج لا يجوز للسلطة أن تطأ عتبته وتتوغل فيه. ولكن وزير القصر أخبث مما يتصور القارئ أو المتفرج العادى فهو لا يريد بالحلاج خيرا أو عدلا كما يبدو من سطور كتابه الأولى بل يريد الإيقاع به فى شرك لا مخرج له منه، بعد أن تكون الدولة قد غسلت يديها من دمه، وتبرأت من قتله. هى تفح كالأفعى فحسب، وتنفث سمومها، إنها لا تريد أن تهوى قبضتها بالطعنة، بل تكتفى بأن تدس الخنجر المسموم فى أيدى من سيقومون نيابة عنها بالإجهاز على الحلاج دون أن يكون بالإمكان أن تتهم فى حقه بشىء، فهى قد سامحته عن كل ما ارتكبه فى شأنها. ولنر الآن ماذا يقول خطاب وزير القصر إلى المحكمة: «هبنا أغفلنا حق السلطان. ما نصنع فى حق الله؟ فلقد أنبئنا أن الحلاج يروى أن الله يحل به، أو ما شاء له الشيطان من أوهام وضلالات. ولهذا أرجو لو يسأل فى دعواه الزنديقية، فالوالى قد يعفو عمن يجرم فى حقه، لكن لا يعفو عمن يجرم فى حق الله».

وإذ تنطلى الخدعة على قاضى اليمين ابن سليمان فيقول: «هذا أيضا حق، يظل ابن سريج ـ وهو ممن يتشرف به وأمثاله القضاة فى كل زمان ـ واعيا لرسالته، لا يقع فيما تنسجه السلطة من ادعاءات وأحابيل يتردى فيها من قصرت نظرته أو خارت شجاعته من الجالسين مجلس القضاء. يقول ابن سريج اعتراضا على ما جاء بخطاب وزير القصر «بل هذا مكر خادع. فلقد أحكمتم حبل الموت لكن خفتم أن تحيا ذكراه، فأردتم أن تمحوها، بل خفتم سخط العامة ممن أسمع أصواتهم من هذا المجلس فأردتم أن تعطوه لهم مسفوك الدم مسفوك السمعة والاسم،ويرى ابن سريج أن فصل الخطاب إنما هو فى الإجابة التى سيدلى بها الحلاج عن سؤاله القاطع: «يا حلاج، هل تؤمن بالله؟، فيؤكد الحلاج إيمانه بقوله: «هو خالقنا وإليه نعود، فيعتبر ابن سريج أن الاتهام بذلك قد سقط عن الحلاج ويقرر: «هذا يكفى كى يثبت إيمانه، فالعقيدة من خصوصيات الفرد ودخائله ولا تملك السلطة أن تتوغل وتنبش فيها. لكن هذا لا يرضى السلطة وما كان هذا مقصدها أولا أو آخرا، ولهذا يهب جليس الحكام ونديم السلطان أبوعمر ويقول: «يابن سريج، إنى لا أبحث فى إيمانه، بل فى كيفية إيمانه، وبعبارة أخرى إنه يريد أن يسحق الحاجز الذى يفصل بين داخل الفرد وخارجه أى بين الفرد والمجتمع، ويسمح لهذا الأخير بكل جبروته وقسوته أن يعتصر ما لايريد الفرد أن يبوح به للآخرين، وأن ينتزع من هناك ما يعد دليل إدانته، فلقد كان المجتمع على الدوام ممثلا فى الدولة، راغبا بصفة عامة عن أن تكون للفرد شخصية داخلية خاصة به، حريصا أن تكون مدارك الفرد جماعية وليست فردية. وبعبارة أخرى فإن المطلوب هو التطابق التام بين الفرد وجماعته فى التفكير والأحاسيس والمصالح بحيث لا نجد فى وجدان الفرد أفكارا وجهته غير التى تدور بوجدان جماعته. على أننا إذا قلنا إن للجماعة وجدانها الذى يطمس الضمائر الفردية فليس معنى ذلك أن الجماعة شخص متميز عن مجموع الأفراد المكونين لها، يفكر ويدرك ويتصرف كمخلوق حقيقى، وإنما المقصود هو أن عقلية البدائى كانت تخضع للمظاهر الفكرية الجماعية خضوعا مطلقا، فلم يكن هناك رأى شخص له تأثيره على الوجدان الجماعى، بل وما كان هذا الرأى، إن وجد ليقوى على مجابهة الجماعة والاستعلاء عليها.

أن يبحث القاضى لا فى إيمان الحلاج بل فى كيفية إيمانه؟ يرفض ابن سريج هذا ويسأل أبا عمر مستنكرا: «هل تبغى أن تنبش فى قلبه. هل هذا من حق الوالى؟ أم من حق الله؟ «يتمسك أبوعمر بأن: «هذا من حق قضاة الشرع، ويرد عليه ابن سريج: «لا، بل هذا من حق الله، فأنا لا أجرؤ أن أسأل رجلا عن إيمانه». بل ويصف ابن سريج أن غير هذا إثم لا يقبل أن يمضى فيه، وينسحب من المجلس مؤكدا أن هذا من حق الله وحده وليس من حق أى إنسان على إنسان.

وتمضى المحاكمة بغير ابن سريج، وتتحول حثا إلى مهزلة سافرة، فقد انكشفت النوايا، وأزيح الستار عما دبر من إجراءات وترتيبات للإطاحة بالحلاج. لقد أحضر الشبلى صديق الحلاج إلى مجلس القضاء مخفورا مقهورا، وراح أبوعمر يوجه إليه أسئلته الملتوية التى تلقى الرعب فى قلبه حتى يضطر فى النهاية ألا ينفى زعم الحلاج بأن الله تجلى له، وحل حلولا فى جسده. ويخرج الشبلى من مجلس القضاء

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

مرتاعا، ويلتفت أبوعمر إلى جمع الفقراء الذين ساقتهم الشرطة إلى المحكمة ليشهدوا. وقد سبق أن قال الحلاج عن الفقر إنه القهر وإذلال الروح وزرع للبغضاء والكره، ولهذا كان من السهل على أبى عمر قاضى القضاة أن ينتزع من هذا الجمع المقهور البغاض شهادة بأن الحلاج كافر وجزاؤه القتل. بل ويقبل أذلاء الروح هؤلاء أن يكون دم الحلاج فى رقبتهم. إن الدولة - على حد قول قاضى القضاة - لم تحكم إذن، بل هى الجماهير التى غضبت لله وأنفذت أمره فأمرت الدولة من بعدهم أن يقتل الكافر الذى كان حديثه عن الفقر قناعا يخفى كفره. ويختتم أبوعمر المحاكمة بقوله: «الدولة لم تحكم، بل نحن قضاة الدولة لم نحكم. أنتم حكّمتم، فحكمتم، فامضوا، قولوا للعامة قد حاكمنا الحلاج. امضوا، امضوا، امضوا. ويخرجون فى خطى متباطئة ذليلة.

ولنستمع إلى مقدم المجموعة، مجموعة الفقراء، يصف لنا كيف كان وقوفهم بالمحكمة، وكيف كان استنطاقهم بإدانة الحلاج: «صفونا صفا واحدا... أعطوا كلا منا دينارا من ذهب قانى... قالوا: صيحوا زنديق كافر. صحنا زنديق كافر. قالوا: صيحوا فليقتل إنا نحمل دمه فى رقبتنا. فليقتل إنا نحمل دمه فى رقبتنا. قالوا امضوا فمضينا..» وهكذا حشد جمع ممن أذلهم الفقر. نقد كل منهم دينارا فباع لأعداء الحلاج ضميره، وأصبح لهم طائعا مختارا، يشهد بما يراد له أن يشهد به، ويقول فى حق الحلاج ظلما كل ما يودى به إلى التهلكة. هكذا كانت إدانة الرجل الذى كان للفقراء نصيرا. من أجلهم ترك خرقة الصوفية، وسعى أن يرفع بكلماته ذل الفقر عن كاهلهم فباعوه لقاء دينار ذهبى. ولاشك أن الحلاج قال وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة: ربى، اغفر لهم إنهم لا يعرفون، فهم خراف ضالة، ألقيت الغشاوة على أفئدتهم، وسهل بسبب جوع الأحشاء أن تشترى الضمائر بأبخس الأثمان.

وعندما يسأل الواعظ فى بدايات المسرحية «يا قوم من قتله؟»، ترد عليه المجموعة فتقول «نحن القتلة» دون أن يكون بينهم جلاد. وما الداعى إلى وجود جلاد؟ وهم فى مجموعهم جلاد أكبر. ماذا فعلوا.كيف قتلوه؟ بالكلمات!

هكذا فى البدء كانت الكلمة. وها هم أولاء يقتلونه «بالكلمات»، فما أقسى الكلمات وما أخطرها من سلاح حاد قد يعبر عن أنبل المشاعر والأفكار، الكلمات تروى من العطش، وتشبع من جوع، وهى كئوس للشوق، ولكنها أيضا تصلح للمخاتلة والخيانة والنفاق. ونحن اليوم - على حد قول الواعظ - لا نلقى فى حياتنا اليومية سوى القتلة، وباسم الحب. «ونحن القتلة، أحببناه فقتلناه. قتلناه بالكلمات «هل زاد الأمر غرابة؟ «أحبوا كلماته أكثر مما أحبوا صاحب الكلمات، فتركوه يموت كى تبقى الكلمات. «كان يقول: «من يقتلنى سيدخل الجنان لأنه سيجعلنى أتم الدورة «وكان الأجدر أن يقول: «ستأتى العثرات، ولكن ويل لمن تأتى بسببه العثرات. «يقول فرويد: «إن نزعة الموت تسير جنبا إلى جنب مع نزعة الحياة فى أعماق الإنسان، وكما نهوى الحياة نهوى الموت فى بعض الأحيان، ونسعى عامدين أو غير عامدين إلى تخريب أنفسنا بدلا من إقامة الأود والبقاء. الفناء يكون فى بعض الأحيان مطلبا، وياله من مخلوق معقد التركيب ذلك الإنسان!!».

إن تذوق مسرح صلاح عبدالصبور يجب أن يكون على مستوى إنسانى، أى أن يراعى فيه الجوهر الذى لا ينفد مع مر العصور، فقد تكون محاكمة الحلاج قد اندثرت وطواها التاريخ بين طياته الكثيفة، وقد يكون صلاح عبدالصبور- وهو لا ينفى ذلك - قد تجاهل بعض الوقائع غير المؤثرة فى حياة الحلاج، ولكن الذى يبقى هو فكرة المحاكمة نفسها ومن خلالها تثور إلى الأبد قيمة - لا حقيقة - لا تستنفد و إن تغيرت مضامينها، هذه القيمة هى العدالة، ما العدالة؟ ما الظلم؟ ما الشر؟ بل ما الخير إذن؟

هذا هو الجوهر، وهذه هى الدعامة التى تقوم عليها أعمال المسرح الخالدة عامة، ولهذا أيضا فإن صلاح عبدالصبور بذكاء أو بشاعرية (فالشعر ذكاء، بل هو أرفع الفنون ذكاء) يلجأ إلى التجريد (لا التبسيط) فيخلص ساحة المسرحية من كل ما هو زائل وعرضى، من كل ما هو جزئى وعابر- ويبرز الجوهر، أو بعبارة أخرى يضع أصبعه على الدمل الذى يوجع، ويظل يوجع على مر الأزمان والأماكن، وقد اكتشف صلاح عبدالصبور فى هذا المقام أن كل حكاية وكل حدوتة، بل وكل نكتة تتضمن مظهراً عرضيا، وجوهراً باقيا، فحكايات ألف ليلة وليلة هى للإمتاع والتسلية، ولكنها أيضا تحكى حكمة جهنمية، ووراء المظهر الحسى ومتع الحياة من خمر وجوار وملوك وجواهر يوجد ما هو أبقى للفن الشرقى كله على مر الأزمان، توجد الآهة والصرخة وراء ظاهر الحدوتة، ولهذا فإن مسرح صلاح عبدالصبور كثيرا ما يسبح فى أجواء شبيهة بألف ليلة وليلة، وعلى الأخص فى «الأميرة تنتظر» بل إن القرندل والسمندل من الأسماء التى تتردد فى ألف ليلة ولو محرفة. إن الذى نريد أن ننبه إليه هو أن نتحرر من الاستمتاع بمسرح صلاح عبدالصبور وبالأخص مسرحية «مأساة الحلاج» من منطلق سياسى وقتى إلا إذا أخذنا السياسة بمعنى أعم وأوسع، فعندئذ تكون السياسة هى جوهر إنسانى يرتفع من خلالها فن صلاح عبدالصبور عن اللحظة الآنية التى قد تكون بمثابة الزناد الذى أطلق الرصاصة، ولكن الرصاصة تنطلق إلى ما هو أبعد من الزناد، وقد تحدث آثاراً أبعد مدى بكثير مما يتصور صاحب الأصبع الضاغط على الزناد نفسه. ■

الشاعر المفكر

دراسة فى شعر
صلاح عبد الصبور

وائل غالى

قـ صلاح عبدالصبور شاعر بدأ حياته الأدبية بالكتابة الفلسفية على نمط محاورات أفلاطون التى لم يقرأها فى مطالع الصبا، وكان كثير المطالعة لكتب الفلسفة، وشعره فيه من قراءاته الفلسفية، وكان من أكثر ما بعث الشاعر على الفلسفة بالرغم من اختياره للشعر أنه استجاب لرأى أحمد أمين القائل بأن «أكثر الأدب الذى يخرجه العالم الشرقى أدب خفيف الوزن، تنقصه عمق الفكرة، وغزارة المادة، يعنى بالشكل أكثر مما يعنى بالموضوع، ويلعب بالألفاظ ولا يلعب بالمعانى، وأنه لابد للأديب الحق من وقوف تام على علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال، وبالجملة على فروع الفلسفة، فذلك يجعل نتاجه أقوم، وتفكيره أعمق، وأفقه أوسع، ومنابع تفكيره أغزر، ويحمله على أن يفلسف الأدب؛ ولا يتسنى ذلك إلا إذا أدبنا له الفلسفة»[١]. وقد أدب زكى نجيب محمود الفسلفة، لكنه حيدما تناول صلاح عبدالصبور لم يفلسف شعره وإنما تمنى لو «يحاريه فى الفضاء المكشوف». وتحت عنوان «ما هكذا الناس فى بلادى» راح يقول بأن عبدالصبور قد «ضيع» علينا شكل الشعر والمضمون معا، أى أنه فى نهاية المطاف قد وقف موقفًا نقدياً من شعر صلاح عبدالصبور، ولم يكن موقفه فلسفياً.

بعد ذلك حاول شكرى محمد عياد أن يقف بين الفلسفة والنقد لينظر إلى «صلاح عبدالصبور وأصوات العصر» فوجد «أن «التشكيل» الذى عنى به شاعرنا، ولكنه تحدث عنه كما لو كان شيئا يتعلق بالصنعة الشعرية وحدها، لابد أن يتناول صحيح الفكر أيضا»[٢].

وصلاح عبدالصبور «شاعر مفكر» لأنه «وقع فى أسر رجلين كان تأثيرهما الفكرى فى عصرهما وقومهما أعظم بكثير من تأثيرهما الفنى أما أولهما فهو اللبنانى. جبران، الذى لم يكن تمرده على البلاغة التقليدية إلا جزءاً من تمرده على معتقدات قومه وتقاليدهم الاجتماعية»[٣]. «وقاده جبران إلى نيتشه، وهو بعد مراهق فى الخامسة عشرة، فقرأ «هكذا يتكلم «زرادشت» فى ترجمة فليكس فارس، ولابد أن تأثير هذا الكتاب العاصف لازمه زمنا طويلا، ولعله لم يزايله قط، وتستطيع أن تعد قصائد فى ديوانيه الأولين، «الناس فى بلادى» و«أقول لكم» ألقى عليها زرادشت ظله الكثيف («الناس فى بلادى»، «الملك لك»، «الحرية والموت»)»[٤]. «لم يستطع زرادشت أن يتعايش بسلام مع الإيمان الساذج فى قلب الصبى الريفى الذى حاول ذات مرة أن يصل

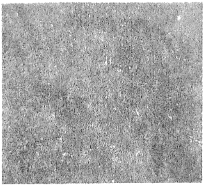
دراسة فى شعر
صلاح عبدالصبور

إلى حالة من الوجد الصوفى عن طريق الإفراط فى العبادة، لقد حمل الديوان الأول قصيدة واحدة على الأقل، عبرت عن هذا الإيمان الساذج تعبيرا حلوا يعيد إلى الأذهان أغانى «طاغور» فى «جيتنجالى»، هى قصيدة «أغنية ولاء»، وقصيدة أخرى لعلى لا أخطئ فهمها حين أقول إنها تعبر عن الأسى لفقد ذلك الإيمان هى «الإله الصغير».(٥) «وقد قادته سياحاته الثقافية إلى المادية الجدلية أولا، ثم إلى الوجودية (التى تدين بالكثير لمعلمه الأول نيتشه)، ورست به أخيرا عند لاأدرية العبث»(٦) إبراهيم عبدالقادر المازنى.

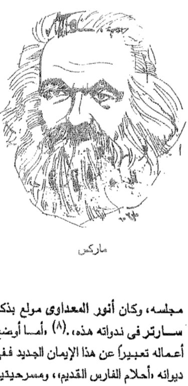
كانت مشكلة صلاح عبدالصبور وغيره من الشعراء التوفيق بين نيتشه المتصوف وماركس المفكر.

«كانت المرحلة الأولى هى المرحلة الماركسية، وقد بدأها عبدالصبور قبيل تخرجه (١٩٥١)، ودامت إلى وقت ظهور ديوانه الأول («الناس فى بلادى» ١٩٥٧)، وأخذت فى الفتور بين هذا الديوان وديوانه الثانى («أقول لكم» ١٩٦١)، ولم يبق منها بعد ذلك إلا مثل ما يبقى من ذكريات علاقة عابرة»(٧). ولم يعلن القطيعة مع الماركسية إلا فى سنة ١٩٦٩، أى سنة كتابته لسيرته الأدبية، وهى لم تكن قطيعة جذرية لأنه ظل يقول لنا بأن الفعل والقول جناحان علويان وبأن على الماركسية أن تتواضع ـ أن تتواضع لا أن تموت ـ إلى مكانها الحق كتفسير اقتصادى لتاريخ الإنسان لا كنظرية شاملة أو كعقيدة تحكمية أو ديانة جديدة.

وكانت المرحلة الثانية هى المرحلة الوجودية، وقد بدأها عبدالصبور «منذ كان بكلية عبدالرحمن بدوى، ويختلف إلى «قهوة الجيزة»، حيث يعقد أنور المعداوى مجلسه، وكان أنور المعداوى مولع بذكر سارتر فى ندواته هذه».(٨) «أما أوضح أعماله تعبيراً عن هذا الإيمان الجديد ففى ديوانه «أحلام الفارس القديم»، ومسرحيتيه «مأساة الحلاج»، و«ليلى والمجنون»، وإن كنا نجد نماذج مكتملة ـ فكرا وفناً للاتجاه الوجودى فى ديوانه الثانى «أقول لكم»، ففى إحدى القصائد الرئيسية فى هذا الديوان (الظل والصليب) يصور الشاعر إحساس «السأم» الذى يميز الإنسان المعاصر، وهو الطرف المقابل للقلق الوجودى»(٩).



نيتشه



ماركس

وكانت المرحلة الثالثة هى المرحلة العبثية، وقد بدأها عبدالصبور من قبل حينما صادق يونسكو، لكنه سرعان ما تجاوزه إلى الكوميديا السوداء المأساوية.

والحقيقة أن مقاربتىْ زكى نجيب محمود وشكرى عياد لم تكونا فلسفتين وإنما كانتا نقديتين من طراز رفيع.

إن صلاح عبدالصبور ليس شاعراً ماركسيا أو نيتشوياً أو عبثيا أو تأليهياً وإنما هو شاعر مصرى، شاعر مفكر مصرى. القصيدة حركة بسيطة تبعثرت فى سطور ومفردات مستقلة بعضها عن بعض بعد أن كانت متداخلة ومغمورة فى المعنى، لذا تبدو القصيدة وكأنها معقدة، ذلك أن المفردات والسطور من شأنها أن تدفع إلى الاتجاه السالب لحركة التوتر فى فكر الشاعر، لكن الشاعر المفكر يعيد المعنى بين السطور والمفردات، والمعنى الذى أراد بيانه صلاح عبدالصبور هو الألم وأن الألم هو الأب الشرعى للكلمات والأشياء، لذا فهو يروى «حكاية الضياع فى بحر العدم»، وهو ألم خصب، ولاد، إنه ألم يسقطه العالم المتفرد، العالم الإلهى أو عالم الإله مزدوج الجنس، إله أنثى وذكر، بل إنه لحظة صناعة الجنس حيث يصنع الألم ويحلق فى الوقت نفسه، ألم التناسل، إله يحتجب «فتبكى الريح».

ليس صلاح عبدالصبور عبثيًا لأنه أبعد «الإله الصغير»، ووجده «أسمر الجبهة، وردياً»، ثم هو خالق الألم الذى أعطى للعالم معنى، إنه يتناقض ويتمزق «بين أمواج وورد»، وفى قاع العالم تتمزق الإرادة، وأما فى ظاهر العالم فلا شىء سوى الرعب والفزع والحزن، والحقيقة هى التى تثير الألم، فهى النقطة المضيئة على سطح الأشياء.

وتشل الحياة باستمرار وتسقط الظواهر فى لذة، ويغطى وعينا الألم الأساسى فى الوجود ويحجبه، وأما الشعر فلا يحجب الألم

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

وإنما يطفئ ناره، الشعر هو الجواب عن سؤال الألم لأن الشاعر لا يملك ولم يتقلد الشارات، ولم يلتف بالأدراج، ولم تعتم مثل البرج فوق التل جمجمته، ولم يمسك بكفه «صولجان الحكم والمقود».

لا شك أن العالم جميل ومتماسك، لكنه أيضا عالم يتألم فى الخفاء، التمثيل الشعرى لا يتألم، لأنه صورة البطل أو التدين، ويخلص التمثيل الشعرى الإرادة وبالتالى الألم فى هدوء شبه نهائى، وتنبع عبقرية **صلاح عبدالصبور** الشاعرة المفكرة من أنه أنتج شعراً يضاهى الألم الأصلى ويحاكيه، والعالم فى مجموعه لا يوجد إلا من حيث كونه مكتوباً فى «ديوان» الشاعر:

مدينتى محض ألفاظ، ولا أملك إلاها
أرققها لكم نغماً، أجملها، فأثينا
أرقشها تلاوينا
وللألفاظ سلطان على الإنسان
ألم يرووا لكم فى السِّفر أن البدء
يوماً كان...
جل جلالها ـ الكلمة، ( ).

ولأنه فى البدء كان الكلمة فإن فى البدء كانت المصادفة، وبالتالى فالشاعر يحيل إلى «الواحد»، وإن أضاف إليه المصادفة والتناقض، فإنه لا يرى فيهما مرضاً، وإنما يرى فيهما دواء الواحد، ينسج الرب العظيم «الأحلام فى العيون» ويزرع «اليقين والظنون» معاً ويرسل «الآلام والأفراح».

وعبقرية صلاح عبدالصبور قمة من القمم الوجودية التى تعود طول الوقت وتتلون بلون الشاعر النبى، الشاعر القديس، الشاعر الصوفى، الشاعر المفكر، أولا فى الوجود نفسه ظهور فالعبقرى ينتمى إلى مجال العالم والتفرد، يعبر العبقرى لا عن «الناس فى بلادى»، وإنما عن «الألم الوحيد»، ويصل بالإرادة الشعرية إلى الوجد والحدس، والأغنية التى ينشدها إلى الله هى أغنية إلى إله الحلم والوهم، إله تحيطه الأزهار من كل جانب؛ إله «مصلوب»، لأن «من يعش بظله يمشى إلى الصليب، فى نهاية الطريق» وزهرة الإله على صليب الإنسان هى زهرة الجمال وإله الحجاب الذى لا يحجب الإله تماماً فالشاعر قد أبعده كما سبق أن قلت، لأنه شرط الحياة، ويجعل الطبيعة المطبوعة ممكنة وقابلة ولأن تستمر فى الوجود أو الجمال خطوة أولى نحو التضحية بالطبيعة المطبوعة.

ويظل إله صلاح عبدالصبور دائماً إلهاً متألماً، ويظل مسجوناً فى شكل معين دون غيره من الأشكال، يظل صغيراً، كما تجاوز إرادة المعرفة حدود الشعر، وإن كان الشاعر يواجه الإنسان الحقيقى، يصنع الشاعر قالبا جميلا، إذن فهو يصنع شكلا من أشكال الخير.

وعمل عبدالصبور الشعرى عمل تراجيدى يسافر ضمن «رحلة فى الليل»، والتراجيديا هى العمل الفنى الذى يجاوز حدود الخير إلى مجال الحقيقى، يجاوز «صليل القيود الحديد»، إلى «الملك لك»، و«أغنيه إلى الله»، والخطيئة الأصلية تَشَوُّف لأن يكون الإنسان إله نفسه، لكن البطل الإنجيلى لا يتحمل نتائج الخطيئة، البطل التراجيدى انهيار مقبول، والتراجيديا عاصفة جليلة لا يصنعها العقل ولا تنحتها الإرادة وإنما يقبلها خيال الشاعر دون إرادة أو عقل.

والشعر الساذج هو الشعر الذى فيه تطابق وسعادة وقياس وانضباط، وأما الشعر الحقيقى إن جاز التعبير ـ فهو يوجد الحد الأوسط بين الفن والأخلاق من حيث إنه يطفئ الألم، لكن الشعر الساذج حالة متأخرة من حالات إسقاط شكل أول بواسطة صورة من الطيور المشوهة للحياة الجانحة والكسيرة.

كانت الآلهة اليونانية صوراً مضيئة تنتهى عند الموت وأما الإله المسيحى فلا يظهر إلا عند الموت:

«لأنه مات، فلا يطرق سور النفس إلا حين يظلم المساء كأنه أشباح ميتين من أحبابنا».

إنه إله نشأة الواقع والموت فى التقلبات المضيئة، يقود إلى الموت لأنه إله الموت، إنه إله يبحث عن «موتى بلا أكفان، مثلما يحدث فى الأساطير الجرمانية حيث يقود **فوتان** ركب الموتى، بل هو إله مصرى قديم أو أحد الآلهة المصرية القديمة، قد يكون إلهاً يونانيا أيضا، لكنه فى الأصل إله مصرى لأن شاعرنا مصرى فى الصميم.

يصرخ الرب العظيم، الإله الحقيقى ويتألم لأن الإرادة تشعر شعوراً عميقاً بعبثيتها ولأنها هى نفسها ممزقة ومتناقضة وأخيرا لأنها تحمل طاقة تألم تفوق كل الحدود.

إنه يشكو آلام الفراق، وكل إنسان أقام بعيداً عن أصله، يظل يبحث عن زمان وصله ويشرح ألمه مع البائسين. ■

هوامش:

(١) أحمد أمين وزكى نجيب محمود، **قصة الفلسفة اليونانية**، ط ٢، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٥، ص و من مقدمة أحمد أمين المؤرخة بتاريخ ٢ أبريل ١٩٣٥.

(٢) شكرى محمد عياد، **بين الفلسفة والنقد**، منشورات أصدقاء الكتاب، ١٩٩٠، ص ١٠٩.

(٣) المرجع السابق.

(٤) المرجع السابق، ص ١١٠.

(٥) المرجع السابق، ص ١١٠ ـ ١١١.

(٦) المرجع السابق، ص ١١٢.

(٧) المرجع السابق، ص ١١٥ ـ ١١٦.

(٨) المرجع السابق، ص ١٢٤ ـ ١٢٥.

(٩) المرجع السابق، ص ١٢٦.

الشعر والميتافيزيقا
نموذج «الإنسان الإلهى»

دراسة فى شعر
صلاح عبدالصبور

وليد منير

خروجاً من الضمير الزائف:

ق يصف لنا صلاح عبدالصبور فى كتابه الفريد (حياتى فى الشعر) رحلة بحثه المضنى عن حقيقة كبرى جديرة بالتضحية، ويرصد محطات سفره الطويل رصدا عميقا مؤثرا، فيقول إنه فتش - بعد تأمله فى دلالات بعض الأحداث المؤلمة - عن معبود آخر غير المجتمع، فاهتدى إلى الإنسان، ولكن فكرة الإنسان بشمولها الزمنى والمكانى قادته من جديد إلى التفكير فى الدين وهكذا أصبح مؤلهاً:

«إن حياتنا مجدبة وسخيفة مالم ترتبط بفكرة عامة وشاملة، بسعى إلى الكمال... لتكن الدورة إذن هى غاية الكون، ومن حيث انطلق وصدر يعود، وليكن الكمال هو العودة إلى الله نقيا كما صدر عنه.

إن الله لا يعذبنا بالحياة، ولكنه يعطينا ما نستحقه لأنه قد أسلمنا الكون بريئا، مادة عمياء نحن عقلها، فماذا صنعنا به على مدى عشرات القرون... لقد لوثناه بالفقر والاستعباد والطغيان»(١).

من المجتمع إلى الإنسان إلى الله قطع الشاعر عمراً من التجارب والأفكار والمشاعر المفعمة ليصوغ ضميراً خاليًا من الزيف، وليبتعد عن مكابرة الأهواء بقدر ما يقترب من عناء الحقيقة، وهو يتضامن مع سورين كيركجارد فى قوله: «إن الوجود البشرى فى جوهره عذاب دينى»، كما يعترف بالرعدة التى تعتريه كلما قرأ بيت أبى العلاء:

وهل يأبقُ الإنسان من ملك ربه
ويخرج من أرضٍ له وسماءِ

ولأن «الحياة ذاتها عبودية وأسر»(٢) كما يقول عبدالصبور، فقد كان من الضرورى أن يشغل انشغالا بثنائية: الحرية/ الضرورة، وفى المستوى الميتافيزيقى، بما يملك من شمولية واسعة، تلوح الحرية الوحيدة المتاحة للإنسان، تلك التى لا تقبل المراوغة، فى الانسجام الرائع مع المطلق المتعالى، بيد أن هذا الانسجام، بوصفه خصومة مع الواقع النسبى المنذور للسقوط، لابد أن يفرز موقفا مغتربا مناطه الصدام مع العالم والآخرين على حد سواء.

«الإنسان الإلهى»، إذن، إنسان مغتربٌ لأنه خصم لعبودية الحياة وأسرها، متوحِدٌ لأنه ضدٌ لغوغائية البشر وانطراحهم فى لجج الضغينة والتفاهة والإسفاف، غير مرغوب به لأنه يقف - بمثاليته ونبله - على نقيض القوانين التى سنها البشر لتبرير الفقر والعسف والظلم والطغيان والقسوة وشهوة التملك والسلطة. والإنسان الإلهى - أخيراً - إنسان راء، متنبئ، حكيم، متألم، يملك حساسية خاصة إزاء الأشياء، وهو حاضر غائب أو

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

غائب حاضر، له استبطاناته ورموزه وانعطافاته المتفردة، وهذا كله مما يثير حوله جوا وجوديا غامضا بعض الشىء، ولا ينبع الغموض من سحرية الغرابة بقدر ما ينبع من استثنائية الحالة البشرية، والحالة البشرية، مصطلح آخر ولع به صلاح عبدالصبور، وعده سر شرف المضمون الشعرى، ولذلك رأى أن أبا العلاء يمثل ثلاثة أرباع الشعر العربى لأنه علا على كل من العالم وذاته متحدثا عن الحالة البشرية (٣).

٢ ـ طريق الفيلسوف:

سوف نجد فى شعر صلاح عبدالصبور، عبر كل مراحله، شوقا لاعجا إلى استشراف فضاء التصوف بوصفه الفضاء الأصيل الذى يتحقق فى قلبه نموذج الإنسان الإلهى، ولأن الرؤية الصوفية، بمعنى من المعانى، نوع من المجاوزة، فهى تصنع مهادا فلسفيا قائما على المعرفة والسلوك معا، ومن شأن هذه المعرفة السلوكية أو هذا السلوك المعرفى أن يكون مفارقا للظاهر؛ أى يكون غوصا فى الأعماق السحيقة للنفس والوجود فى آن.

وهذه المفارقة هى شرط الانتصار على التجزؤ والعرضية والانقطاع فى الزمن، إنها ثمن الديمومة، لذلك: يقول الجنيد: التصوف عنوة لا صلح فيها، ويقول: إذا رأيت الصوفى يعنى بظاهره فاعلم أن باطنه خراب، ويسأل علىّ الحصرى: من الصوفى عندك؟ فيقول: الذى لا تقله الأرض، ولا تظله السماء(٤)، ولعل مقولة على الحصرى تعيد إلينا مرة أخرى أصداء بيت أبى العلاء المعرى الذى قرأه عبدالصبور عشرين مرة أو مائة كما يقول فارتعدت فرائصه ارتعادا،

وهل يأبق الإنسان من ملك ربه
ويخرج من أرضٍ له وسماء

وإذا كان أبو العلاء قد ناجى نفسه بهذا السؤال الموجع فإن عبدالصبور قد ناجى الله تعالى قائلا:

يارب! يارب!
أسقيتنى حتى إذا مامشت
كأسك فى موطن أسرارى
ألزمتنى الصمت، وهذا أنا
أغصُّ مخنوقا بأسرارى

(تجريدات)

ويصف لنا النفرى هذه الحالة القهرية التى تقرن إشراق المشاهدة بالعجز عن الكلام فى عبارته المشهورة: «إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة»، وحين تضيق العبارة تصبح الإشارة ملجئا:

أبحث عنك فى ملاءة المساءْ
أبحث عنك فى العطور القلقةْ
أبحث عنك فى مفارق الطرقْ
أبحث عنك فى زحام الهمهمات
معقودة ملتفة فى أسقف المساجدْ
أبحث عنك فى المتاجرْ
أبحث عنك فى محطات القطار والمعابرْ
فى الكتب البيضاء والصفراء والمحابرْ
وفى حدائق الأطفال والمقابرْ
أنظر فى عيون الناس جامد الأحداق
كأننى أسأل كل عابرْ

(البحث عن وردة الصقيع)

وهو، هنا، كما يقول بدءا، لم يزل فيما نظمه على الإيماء إلى العبارات الإلهية، والتنزلات الروحية، والمناسبات العلوية، جريا على الطريقة المثلى، والمهم فى هذه العبارة المأثورة لابن عربى هو دلالتها الإشارية المتمركزة فى كلمة الإيماء، وما يفعله الشاعر هو تجسيد المعانى الكلية المجردة فى وقائع جزئية محسوسة، فتصبح المرأة تجليا للحقيقة الإلهية، والخمرة تجليا للسر، والمدينة تجليا للأنا كما فى «أغانى الخروج».. وهكذا، وليس ثمة ما يمنع الإيماء نفسه من أن يمثل مستوى ثانيا من مستويات القول بحيث تحتفظ القصيدة، دوما، بعمقين مختلفين للتعبير يحل أحدهما فى الآخر وينكشف من خلاله فيثرى ارتباط البشرى بالماورائىّ، والواقعى بالرمزى، والمحسوس بالمجرد، وتضيء هذه الثنائية المتضافرة عمل الرائى بوصفه فيلسوفا للحقيقة؛ فلكل حقيقة عليا مثالها فى عالم الشهادة كما يقول أهل العرفان حيث يتجلى الله بصفاته المختلفة فى الأشخاص والوقائع ليثبت تنويعات فعله اللامتناهية، ويؤكد نفاذ تأثيراته فى الممكنات على أنحاء متعددة لا يحيط بها الحصر «كل يوم هو فى شان».

٣ ـ الإنسان الإلهى:

الشاهد والمشاهد والشهيد:

أ ـ بشر الحافى: الشاهد

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف
على الإنسان الكركى
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب
عجبا، زور الإنسان الكركى فى فك الإنسان الثعلب
نزل السوق الإنسان الكلب
كى يفقأ عين الإنسان الثعلب
ويدوس دماغ الإنسان الأفعى
واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد
قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب
ويمص نخاع الإنسان الثعلب
(......)
الإنسان الإنسان عبر

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

من أعوام
ومضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء ونام
وتغطى بالآلام

(مذكرات الصوفى بشر الحافى)

هذا هو المشهد ـ المفتاح، وفقا لظنى، فى القصيدة، وهو مشهد يعبر عن الهرج والمرج اللذين يحفل بهما الواقع؛ صراع خسيس لا يحتفل فيه الإنسان بأى نوع من القيم، وكيف وقد مات الإنسان الإنسان؟ لم يبق، إذن، إلا هذا الانعكاس الليجورى الطارف بين الجبِلّة البشرية والجبِلّة الحيوانية، هل نحن فى عالم طبيعى بدئى لم تهذبه، بعد، أية قوانين؟ تجيب القصيدة بلا، إننا بالأحرى فى عالم ارتد عن قوانينه الروحية التى تجعل من ماهية الإنسان ماهية متميزة عن ماهية الحيوانات المحكومة بغريزة القوة والبقاء فقط، وذلك لأن «الإنسان الإنسان» كان موجودا من قبل، ولكنه عبر كالطيف المجهول، ونام نومته الأخيرة متخذا من الآلام كفنا.

هنا، يبرز الإنسان الإلهى بوصفه شاهدا على لحظة السقوط المدوية، متى حدث ذلك؟

حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
حين فقدنا الضحكا
حين فقدنا هدأة الجنبِ
حين فقدنا جوهر اليقين

كأن حفاء بشر بن الحارث نوع من المبالغة فى التواضع الذى يمثل احتجاجا محسوسا على الصلف والغرور البشريين، وعلى حين كان ديوجين يمشى حاملا مصباحه فى النهار، كان بشر يمشى حاملا حفاءه، كأنه ـ بذلك ـ يضئ حقيقة الإنسان فى مجاسدته لتراب الأرض، وهذا الاتصال المباشر بين الجسد والتراب تعبير إشارى عن الرضا والسكون واليقين فى آن، متى كانت المِرة الأولى التى خلع فيها بشر نعليه ثم لم ير بعد ذلك إلا حافيا؟ لقد كانت عندما مشى يوما فى السوق فأفزعه الناس، فما كان منه إلا أن خلع نعليه، وانطلق يجرى فى الرمضاء، فلم يدركه أحد، كيف أفزعه الناس؟ لاندرى بالضبط، ولكن التاريخ يروى لنا أنه كان معظما فى أعين الناس، فمن غير المنطقى، وقد كان شأنه كذلك، أن يكون الناس قد آذوه أو سخروا منه، والأرجح أنه تأمل ما الناس عليه من تشاحن وشجار أو مساومة وفظاظة فى القول وغلظة فى الفعل فضج من ذلك، وفعل ما فعل، فرارا بروحه الحساسة من هذا المعترك الدنىء، وقد حاول البعض اللحاق به، حياء منه، أو سعيا إلى تسكين روعه، فلم يفلح.



كيركجارد



ڤركو

سوف نلاحظ أن بشر بن الحارث، بوصفه قناعا، يلعب على المستوى الفنى دور الذات الشعرية بما هى شاهدة على مسيرة الإنسان التاريخية كذلك. ألم يقل صلاح عبدالصبور إن الله لا يعذبنا بالحياة، ولكنه يعطينا ما نستحقه لأنه قد أسلمنا الكون بريئا فلوثناه بالفقر والاستعباد والطغيان، وها هو بشر يقول:

تعالى الله، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام
لأنك حينما أبصرتنا لم نحل فى عينيك
تعالى الله، هذا الكون موبوء ولا برءٌ
ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت
تعالى الله، هذا الكون لا يصلحه شىء

هل ثمة موقف يائس للإنسان الإلهى من منظور شاعرنا؟ وهل يتضامن شاعرنا مع هذا الموقف؟ من الأدق أن نقول إن اليأس، هنا، قرين إصرار الإنسان على الخصومة مع إرادة الله فى الكون: الصدق، والحرية، والعدالة، والتصاقه الحميم بالكذب والطغيان والظلم، إن الصدق والحرية والعدالة فيما يقول عبدالصبور هى الفضائل التى تستطيع تشكيل العالم وتنقيته، وغيابها معناه ببساطة: انهيار العالم(٥).

ب ـ الدرويش عبادة: المشاهد

كان كثيرًا ما يحلم
حتى تصبح رؤياه أشباحا مرتبكة
أو أشكالا مشتبكة
أو صورا مبهمة المعنى والرسم
وكثيرا ما كان يولى مذعورا

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

(- - -)

أو يتمايل مزهوا

(- - -)

أو يقعى مهموما

ويحدق فى الأفق المريد

حتى يلمع فى مقلته الدم

(- - -)

أسأل أحيانا

هل كان يرى مالا نبصر

أم يعلم مالا نعلم

أم كان يحس بأن خيول الزمن العاتى خلف خطانا تتقدم؟

(فى ذكرى الدرويش عبادة)

يصب المشهد كله فى واقعة (المشاهدة)، والدرويش عبادة شخصية واقعية تذكّرها الشاعر بعد عشرين عاما من اختفائها، وحين تذكّرها نسج من تفصيلاتها تساؤلاته، لم كان الدرويش عبادة غارقا فى مشاهدات لا يراها غيره؟! هل كان مجنونا أو مختل العقل والنفس؟ قد تكون هذه إجابة سهلة، وقد يكون ما يغرى بها هو انطباق الصورة الشعبية للمجذوب على الشخصية التى نتداولهما، بيد أن الشاعر نفسه يذأي بهذه الشخصية عن البله والجنون والهوس، ويحاول النفاذ إلى الأبعاد الروحية والوجودية الخفية فيها؛ فالشاعر يؤمن قبل أى أحد بأن الظاهر الذى يثير اللامبالاة أو السخرية قد يخفى باطنا أشد عمقا وحكمة وثراء، وأن القدرة العالية على الإدراك والتنبؤ قد ترتبط أحياناً بظاهر من هذا النوع، وإذا كان «فوكو» قد أعطى الجنون قيمة عبقرية حين قال إن المجنون يمتلك معرفة غير مرئية تشبه الجواهر النفيسة، وإن هذه المعرفة يتعذر بلوغها لأنها مثل كوكب غير محروث، فهل نبالغ إذا قلنا إنه من الممكن لمعرفة سرية تجاوز جدار الواقع أن تتنفس كذلك فى رؤى بعض الشخصيات الميتافيريقية التى يحجب اضطرابها الظاهر تدفق تيارها الداخلى شديد الانتظام، وإن الطاقة الروحية العالية لبعض الأشخاص غير المالكين لتحصينات فيزيائية موازية أو غير المزودين بتوازنات دفاعية صارمة من شأنها (أى هذه الطاقة الروحية) أن تخلخل من المظهر المألوف والسائد للبشر دون أن يعنى ذلك انحرافاً حقيقيا عن حد السواء.

وإذا كان الجنون يحدث، كما يقول فوكو، حين تتلقى الصور القريبة من الحلم، التوكيد أو النفى الذى يؤسس الخطأ، فهل لنا أن نقول إن الكشف الماورائى يتولد حين تتلقى الصور القريبة من الحلم شرطها الخاص الذى يكشف عن الحقيقة الكاملة؛ تلك التى تدور بعيدا عن دائرة الزمان والمكان الآنيين، ولابد أن نلتفت إلى أن هذه «اللازمكانية» - إذا صح التعبير - ليست انفلاتا وهميا من الواقع الموجود ولكنها نفاذ فوق حسى إلى صميم الوحدة الكونية فى أصلها البعيد؛ فالإنسان، كما تقول مارى مادلين دافى، ليس صادقا فى إنسانيته إلا بمقدار ما فى داخله من شبه بالله؛ وهذا هو الإلهى فى الإنسان(٦).

تتسع رؤية الدرويش عبادة فتضيق عبارته أو تتعثر:

وكثيرا ما كانت تتهشم فى فمه الكلمات إذ يتكلم

حتى تصبح صرخات كالريح المذعورة

أو سقطات كالماء من القارورة

أو أصواتا متداغمة لا تُفهم

وهو يتحد بصورة «ماقبل» فيرى «مابعد» ويعلمه ويحسه:

هل كان يرى ما لا نبصر

أم يعلم ما لا نعلم

ومادام ذلك كذلك، فهو قادر على النبوءة، ولأنه يستشرف غد الكارثة دون أن يبوح أو يصرخ فهو يولّى، أحيانا، مذعورا «كالحيوان الهارب من سهم» أو يقعى، أحيانا أخرى، «مهموما فى إعياء متجمد»:

أم كان يحس بأن خيول الزمن العاتى خلف خطانا تتقدم؟

جـ - ابن منصور الحلاج :الشهيد

عاقبنى يا محبوبى أنى بحت وخنت العهد

لاتغفر لى، فلقد ضاق القلب عن الوجد

لكن عاقبنى كعقاب الخصم خصيمه

لا كعقاب المحبوب حبيبه

لا تهجرنى، لا تصرف عنى وجهك

لا تقتل روحى بدلالك

اجعل بدنى الناحل أو جلدى المتغضن

أدوات عقابك

(مأساة الحلاج)

يقول حكيم الصين العظيم لوتسو: أن تموت دون أن تهلك، ذلك هو الحضور الأبدى(٧).

لم يكن الحلاج فى الحقيقة، يرى فى موته أكثر من انفصال الصورة البشرية عنه، لذلك فقد سمى موته حياة فقال:

اقتلونى يا ثقاتى

إن فى موتى حياتى

ومماتى فى حياتى

وحياتى فى مماتى

ألم يصرخ ذات يوم: ما انفصلت البشرية عنه، ولا اتصلت به، فى هذه «المابينية»،

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

الحرجة كان عذاب الحلاج بذاته، وعذابه بالله، وطالما راوده شوق كامن أن يحسم هذا العذاب بالموت؛ فالموت سوف يحذف أحد الطرفين ليبقى الآخر، سوف تمّحى عبارة «لا اتصلت به » لتثبت عبارة «ما انفصلت عنه»، وهكذا يعود التجانس المجروح إلى أصل التئامه.

فنحن له كمرآة يطالع فوق صفحتها

جمال الذات مجلوا، ويشهد حسنه فينا

فإن تَصْفُ قلوب الناس، تأنس نظرة الرحمن

إلى مرآتنا، ويديم نظرته، فيحيينا

وإن تكدر قلوب الناس يصرف وجه ويهجرنا، ويجفونا

ثار الحلاج من أجل تحقيق صفة من صفات الله فى مادة الوجود: العدل، وكان يعرف أن الوجه الآخر لعدل الله فى خليقته هو عدل السلطان فى رعيته، وأن تحقق الصفة على النحو الكامل هو تحقيق الجمال على النحو الكامل؛ فاليوتوبيا أو «مدينة الله» هى المدينة التى يتحقق فيها الإنسان بوصفه إنسانا إلهيًا «ونفخت فيه من روحى»، حيث يصير الصفاء مرآة شفافة تطالع فيها الذات الإلهية جمالها عبر ذات الإنسان، كانت الدعوة السياسية ـ الاجتماعية، إذن، لا تنفصل فى جذورها عن المبدأ الإبستمولوچى الذى يؤسس للانعكاس أو التجلى مِن خلال صورة المفعول، وكان هذا هو الشرك الذى استُدرج عن طريقه حسين الحلاج الى حتفه برغم أنه لم يزعم الحلول المطلق، كان الخيط رفيعا جدا ـ فيما يبدو ـ بين فكرة التجلى وفكرة الاتحاد على اختلافهما أو هكذا شاءوا له أن يكون.

لقد انتبه الحلاج الى حقيقة تقول إن غائيتنا أكبر من نشأتنا(٨)؛ لذلك رأيناه يدعو فيقول:

بينى وبينك إنّى ينازعنى

فارفع بإنيك إنّى من البين

وقد أجاب الله هذه الدعوة مما دفع الإمام الشبلى، فيما بعد، أن يقول لتلاميذه: إن استشهاد الحلاج درة من الجمال المحّرم يجب إخفاؤها، وليس زاد خلود يوزع على الجميع(٩).

كان الحلاج مثالا فريدا للإمساك بقرن الثور، ومواجهته، وتبادل الطعن معه حتى الموت، وعنه انشقت مدرسة أسست لهذه المواجهة مع سلطة الواقع انطلاقا من المبادئ نفسها، وهذا ما عبر عنه شاعرنا صلاح عبدالصبور بقوله على لسان الحلاج:

ولتنقل كلماتى الريح السواحة

ولأثبتها فى الأوراق شهادة إنسان

من أهل الرؤية

فلعل فؤادا ظمآنا من أفئدة وجوه الأمة

يستعذب هذى الكلمات

فيخوض بها فى الطرقات

يرعاها إن ولى الأمر

ويوفق بين القدرة والفكرة

ويزاوج بين الحكمة والفعل. ■

الهوامش:

(١) صلاح عبدالصبور، حياتى فى الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩، ص ٨٦.

(٢) السابق نفسه، ص ٧٦.

(٣) السابق نفسه، ص ١١٢.

(٤) الإمام عبدالكريم بن هوازن القشيرى، الرسالة القشيرية، دار الخير، بيروت، ١٩٩٣، ص ٢٨١، ٢٨٢.

(٥) حياتى فى الشعر، مرجع سابق، ص٨٨.

(٦) مارى مادلين داڤى، معرفة الذات، ت: نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ١٩٨٣، ص ١٦٦.

(٧) لوتسو، الطريق إلى الفضيلة (نص صينى مقدس)، ت: علاء الديب، دار سعاد الصباح، الكويت ـ القاهرة ١٩٩٢، ص ٥٢.

(٨) عبدالرحمن بدوى، شخصيات قلقة فى الإسلام، دار سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٤٣.

(٩) السابق نفسه، ص ١٣١.

قــــراءة فى نــــص
البحث عن وردة الصقيع

دراسة فى شعر
صلاح عبدالصبور

عبدالناصر حسن

كاتب وباحث مصرى

فى ظل المفاهيم النقدية الحديثة يصبح تعدد القراءات النقدية للنص الأدبى الواحد أمراً مشروعاً، حيث ينفتح النص الأدبى على عوالم متشابكة تجعل منه بنية سيميولوجية معقدة التركيب لاتسمح بالقراءة الأحادية التفسير.

وربما يرجع ذلك - إلى حد بعيد - إلى لغة النص تلك اللغة المحملة بالرموز والتى وصفها **رولان بارت** بأنها «ليست أبداً بريئة، فالكلمات ذات ذاكرة ثانية تظل تلح على مثولها من خلال المعانى الجديدة»(١).

وإذا كانت عملية النقد والتفسير تسعى إلى حل المشكلة المعرفية للفهم فإن العملية التفسيرية وحدها لن نفهمها إلا بالإحالة على اللغة، واللغة على حد تعبير همبوليت ترينا أن الكلام الذى يفرزه من يعيشون معناه، ليس موضوعاً مادياً جاهزاً لأن يستقبل بواسطتنا. إنه الأصل أو السبب المادى الحافز يوجهنا إلى أن نعيد ترجمة ما أدركناه»(٢)..

أو بتعبير آخر نعيد إنتاج ما أنتج «للدبلى من جديد» معناه من الداخل.. من أجل ذلك، لم يكن غريباً أن يهتم النقد المعاصر بدور القارئ، إذ العمل الأدبى «قابل للخلق بواسطة القراءة التى تمكن القارئ النموذجى من أن يكتب قراءته الشخصية على نحو إبداعى، مما يعنى أننا بصدد استقبال مرسل متى شئنا أن نعبر بلغة الاتصال، وأننا على حد التعبير الاقتصادى لبارت لم نعد نستهلك النص بقدر ما نعمل على إنتاجه»(٣).

وإذا سلمنا بأن تفسير النص أو نقده، كما يقول جادامير (Gadamer)، «حوار» نجرب من خلاله انصهار الآفاق والتحامها وذلك أن أفق المعنى غير محدود وانفتاح النص والمفسر كل منهما على الآخر يؤسس العنصر البنيوى فى اندماج الآفاق»(٤).

وإذا سلمنا بما سبق فإن القراءة التى تأخذ بطرف من بعض الإجراءات السيميولوجية تصبح هى المنوطة بفك شفرة النص المرمزة.

وأيا ما كان الأمر فإنه إذا كان تعدد القراءات للنص الواحد دليلا على عمق وثراء هذا النص، ومن ثم انفتاحيته على عوالم متشابكة فإن قصيدة **«البحث عن وردة الصقيع»** للشاعر **صلاح عبدالصبور** تعد من هذه الزاوية قصيدة ذات أبعاد رمزية **«تحتاج إلى جهد نقدى وذائقة حساسة لفك شفرتها»(٥)**.

وربما لايكون من غريب المصادفة أن تلفت قصيدة **«البحث عن وردة الصقيع»** للشاعر صلاح عبدالصبور النقاد إليها تماما

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

مثلما لفتت قصيدة **بليك** (Blake): (الوردة السقيمة) أنظار النقاد ودارت حولها تفسيرات متعددة نجدها عند **موريس بورا** (M. Bora) فى الرمز إلى انهيار الحب والبراءة والحياة الروحية أمام سطوة الأنانية والتجربة والموت إلى غير ذلك من التفسيرات، حيث يقدم **مايكل ريفاتير** (Miceal Rif-faterre) لقراءة هذا النص أربعة اقتراحات تئول إلى أوجه فى القراءة[٦].

وكما تعددت التفسيرات حول قصيدة (بليك) **(الوردة السقيمة)** كذلك فإن قصيدة **عبدالصبور (البحث عن وردة الصقيع)** قد نالت حظاً وافراً من اهتمام الدارسين، ولأن رمزية القصيدة مراوغة فقد تعددت الرؤى واختلفت التفسيرات فى محاولة الكشف عن المعادل الرمزى لوردة الصقيع التى يتحدث عنها **صلاح عبدالصبور**، فيخلص **عز الدين إسماعيل** إلى أن الشاعر كان يبحث عن «الحقيقة الكامنة وراء حركة الحياة الصاخبة»[٧].

وقريب من هذا الرأى ما ذهب إليه **محمد بدوى** حين رأى أن الشاعر كان «يتعزى بالبحث عن حقيقة مجازية تقبع بعيداً عن المرأى، والسطحى، والسهل فى موضوع ما من الكون، وكأن ثمة إيماناً يملؤه بوجود شىء كامل خلف تشتت الصور، وكأن سحر السنين وتعاقبها يقود إلى حقيقة صوفية ثاوية فى موضع ما من الكون الفسيح الشاسع، وهى حقيقة صوفية تومئ إلى شىء أصيل، تجاوز بأصالته ما يحوط الشاعر من أشياء، ومن هنا فهى تومض للمحة من طرف، ثم ما تلبث أن تتوارى، متسربلة بالخفاء، حيث تمارس فعاليتها وتتجلى فى شىء آخر»[٨].

وكان من الممكن أن نتفق مع الرأى السابق فى التفسيرات، غير أن دلالة الكاف التشبيهية على المغايرة والاختلاف فى قوله:

آوى إلى بيتى فى الليل الأخير

أنتظر انبثاقك البغتة كالحقيقة.

يدل على أن ما يبحث عنه **عبدالصبور** هنا ليس الحقيقة وإنما هو شىء شبيه لها طبقا لعلامات النص اللغوية.

وبينما يرى **صلاح فضل** أن ما يبحث عنها الشاعر «ربما تتصل بشكل ما بكفاءة الرضا الشعرى وتجليات السعادة الحقيقية التى يلهث وراءها الشاعر»[٩].

نجد تفسير **عاطف جودة** يختلف مع الرأى السابق اختلافا بينا، إذ يرى أن رمزيتها تشير إلى «الذاتية المتعالية عندما تعى نفسها فى حضورها البشرى مدركة بضرب من الحدس الشفاف أن العالم ليس سوى تجل لامتثالتها وصورة لنشاط باطنها»[١٠].

وفى تصور الباحث أن ثمة ثالوثا أو لنقل نسقا بدائيا ثلاثيا تجسده **(وردة الصقيع)**، إنها تجمع بين العشقى والإبداعى والصوفى وتوحد بينها فى إطار تجربة واحدة تضم تجارب الحب والإبداع والتصوف عند لحظة فريدة من لحظات الزمن.



عزالدين إسماعيل

إن هذا الثالوث: الحب والإبداع والتصوف يرتبط فى فكر **عبدالصبور** ارتباطاً حميماً، ولقد بينا سابقا كيف كان الامتزاج والارتباط بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية عند **عبدالصبور** فى إبداعه عبر قصيدة (أغنية ولاء) وغيرها من القصائد مما «أفضى إلى ضرب من وحدة الوجود ووحدة الشهود يعود إلى أصول عرفانية نجدها عند **النفرى وابن عربى**»[١١].

وأيضا لمسنا ذلك الترابط القوى بين التجربتين: الصوفية والشعرية فى آراء عبدالصبور النقدية التى حاول فيها أن يفسر التجربة الشعرية تفسيراً صوفياً خالصاً.

وإذا كانت علاقة التجربة الصوفية بالتجربة الشعرية علاقة تلازم وارتباط فإن الشعر والحب - على حد تعبير **عبدالصبور** - «مثل الخنجر ذى الحدين حين غرست أحدهما فى قلبى غرست الآخر»[١٢].

كذلك يرتبطان ارتباطا حميما مهيمنا على كثير من قصائد الشاعر، بل إن الشاعر يشرك الحب والشعر فى كثير من الصفات التى تؤكد تلازمهما، يقول الشاعر فى قصيدته (أقول لكم):

لأن الحب مثل الشعر ميلاد بلا حسبان

لأن الحب مثل الشعر ما باحت به شفتان

بغير أوان

لأن الحب قهار، كمثل الشعر

يرفرف فى فضاء الكون... لاتعنو له جبهه[١٣]

ونقابل هذا التلازم نفسه فى قصيدة الشاعر (أغنية خضراء)[١٤] عندما يتوحد

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

فعل الحب وفعل الشعر من خلال إدخال ألف التثنية على الأفعال: (وفد - ولج - كان - صنع - قال):

وفدا فى ليلة صيف

ولجا من باب القلب كما يلج الضيف

كانا يسامين

صنعا إيماءة نبل

قالا للقلب سعدت مساء يا - قلب[١٥].

ومرة ثالثة يتوحد الحب والشعر فى تجربة صلاح عبدالصبور حين يضمهما رمز واحد هو الطفل فى قصيدتيه: (العائد) الذى يرمز فيها للحب بالطفل:

طفلنا الأول قد عاد إلينا

بعد أن تاه عن البيت سنينا

عاد خجلانا حييا وحزينا

فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

وتعرفنا عليه.

وبكى لما بكينا فى يديه

وارتمى بين ذراعينا وأغفى مطمئنا وغفونا

وتكسرنا على عينيه ظلا[١٦].

أما القصيدة الأخرى فهى قصيدة (الشعر والرماد) من ديوانه «الإبحار فى الذاكرة» حيث يرمز للشعر هنا بالطفل الذى غاب عنه ثم عاد:

ها أنت تعود إلىّ

أيا صوتى الشارد زمنا فى صحراء الصمت الجرداء

يا ظلى الضائع فى ليل الأقمار السوداء

ياشعرى التائه فى نثر الأيام. المتشابهة المعنى

الضائعة الأسماء[١٧].

كل ما سبق يؤكد لنا «أن تجربة الحب المتجددة كانت - من منظور الشاعر - مطلبا يسعى إليه، لا لمجرد أنها تحمل متعة فى ذاتها، بل لارتباطها الوثيق بالشعر، من حيث هو طموح من نوع خاص إلى التعرف»[١٨].

ولنحاول الآن العودة إلى نص القصيدة بعد أن تأكدت لنا العلاقة القوية المترابطة بين الثالوث السابق (الحب.. الإبداع.. التصوف).

وربما يحس قارئ هذه القصيدة للوهلة الأولى أنها تجسد اللهاث وراء مجهول لايتجسد على صورة واحدة طول الوقت، وإن كان لايتغير أبدا، وحين تأتى لحظة نادرة ليتجلى فيها هذا المجهول العصى فى صورة ما فإنه سرعان ما يفلت وينزوى.

وأيا ما كان فإن الدارس لهذه القصيدة لايشك فى أنها قصيدة تتخذ من الحب إطاراً عامًا لها حيث إن البحث المستمر فى القصيدة والمتجسد لغويا فى عبارة: (أبحث عنك) مكسورة الكاف للدلالة على التأنيث، هذا البحث «الذى يستطرد ويتحرك بين مشاهد الحياة ومعارضها ليس منقطعا فى النص عن روح الأنثى»[١٩] التى جاءت نسبة الأفعال الدالة عليها (١٧) فعلا أو مشتقا من جملة (٣٢) فعلا أو مشتقا أى بنسبة أكثر من (٥٠٪).

ومن السمات الدالة على أن الحب إطار عام لهذه القصيدة ذلك المعجم الشعرى الغزل إلى حد بعيد وتلك الصور والأخيلة ذات الطابع الرومانسى مثل:

- أراك كالنجوم عارية

نائمة مبعثرة

مشوقة للوصل والمسامرة

ولاقتراح الخمر والغناء[٢٠].

- أراك تجلسين جلسة النداء الباسم

ضاحكة مستبشرة[٢١].

- أبحث عنك فى العطور القلقة

كأنها تطل من نوافذ الثياب[٢٢].

هذا بالإضافة إلى (كاف الخطاب المؤنثة) التى تظل «تجر الشاعر وراءها فى حركة خارجية غزلة، تدقق النظر فى لفتات الحياة الصغيرة، وحركات الحب المثيرة، وفورة الشهوة التى ترى الأجساد شتاء تورية فنية ملفوفة»[٢٣].

ومع هذه الروح العاطفية ذات الطابع الأنثوى المسيطرة على بنية القصيدة نستطيع كذلك أن نتلمس عبر الإشارات المتراكمة ومن خلال تجسدات متباينة فى النص توجها صوفيا مراوغا يتمثل فى ثلاثة أمور:

الأول: ما نلاحظه من أن الشاعر قدم لقصيدته - وللتقديم قيمته السيميولوجية فى قراءة النص - باقتباس من ديوان «ترجمان الأشواق» **لمحيى الدين بن عربى** وهو قوله: «ولم أزل فيما نظمته فى هذا الجزء على الإيماء إلى العبارات الإلهية والتنزلات الروحية والمناسبات العلوية جريا على طريقتنا المثلى»[٢٤].

وكان حديث **ابن عربى** منصبا على الحب الإلهى عبر الرمز الأنثوى إذ كان يتخذ من «عين الشمس، وهو لقب **النظّام بنت أبى شجاع بن رستم** رمزا للحب الإلهى»[٢٥]. وفى هذا الإطار نلاحظ قول

دراسة فى شعر

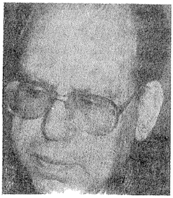
صلاح عبدالصبور

ابن عربى: «فكل اسم أذكره فى هذا الجزء فـعنهـا أكنى، وكل دار أناديهـا فـدارها أعنى»(٢٦) يقصد (النظّام).

ويمكننا القول بأن عبارة «ترجمان الأشواق، التى قدم بها عبدالصبور لقصيدته «تطرح إمكانية أن يقرأ النص بوصفه امتدادا متجددا فى سياق التجربة المعاصرة لموروث عرفانى ذى طبيعة رمزية وإمكانية أن يقرأ وفقا للاتجاه بالعبارة المقتبسة إلى مجرد تهيج رمزى غايته أن يخلق مناخا للصور والأفكار، مما يئول النص معه إلى تركيب من السوانح والإشارات التى تهيئ القارئ لحالة شعرية حرة تدع النص مفتوحا لاختيار موضوعه الرمزى»(٢٧).

الثانى: إن هذا اللهاث المستمر وراء مجهول لايتجسد على صورة واحدة طول الوقت مع أنه لايتغير أبدا، وهذا البحث المضنى الذى يتجول بين مرايا الحياة ومشاهدها، هذا اللهاث المستمر والبحث المضنى بهذا الشكل لاينفصلان بحال عن نظرية الصوفية فى التجلى والشهود والتى تخلص إلى «أن الله لايشاهد إلا فى الأشكال والصور العينية التى يظهر فيها سواء كانت هذه الصور من محتد الخيال أو محتد المحسوسات، فلا يشاهد ولايتجلى لمن يشاهده عاريا عن الصور التى هى بمثابة المرائى والمجالى»(٢٨).

الثالث: إذا كانت المفارقة الرمزية واللامعقول والإيغال فى التجريد والاستسرار جزءا من الأساليب التى صاغها الصوفية للتعبير عن الجوهر الأنثوى، فإن نص عبدالصبور يعتمد على ضرب من المفارقة الرمزية التى تتبدى منذ الوهلة الأولى فى العنوان نفسه: (وردة الصقيع) وهو أمر يشى بالندرة وربما بالاستحالة ـ على ما أوضحنا سابقا ـ كما أن التدويم النحوى(٢٩) فى عبارة (أبحث عنك) والتى تكررت فى النص عشر



صلاح فضل

مرات يعتمد مفارقة أخرى إذ البحث هنا ليس عن غائب بل عن حاضر يتجسد حضوره لغويا عبر كاف الخطاب فى (عنك).

وثمة مفارقة ثالثة تتمثل فى ذلك الصراع اللغوى بين الضميرين أنا / الشاعر والكاف/ الأنثى فى (عنك) حيث يظل الأنا/ الشاعر دائب البحث عن هذا الجوهر الأنثوى بينما يظل هذا الجوهر الأنثوى (وردة الصقيع) مترددا بين الظهور والاختفاء أو بلغة الصوفية بين التجلى والشهود.

ويوسعنا أن نرى التجلى عبر امتداد فعل الرؤية وهو فعل من أفعال الإدراك متصلا بكاف الخطاب المؤنثة (أراك):

أراك كالنجوم عارية

نائمة مبعثرة

مشوقة للوصل والمسامرة

ولاقتراح الخمر والغناء(٣٠).

ثم يحدث نوع من الاستتار والتخفى لهذا الجوهر ذى الطابع الأنثوى يعكسها أفعال مثل: تفلتين ـ تذوين:

وحينما تهتز أجفانى

وتفلتين من شباك رؤيتى

تذوين بين الأرض والسماء(٣١)

ثم يقع الأنا فى مقام (الشهود) من جديد عبر فعل الرؤية السابق مسندا إلى ضمير المتكلم

أراك تجلسين جلسة النداء الباسم

ضاحكة مستبشرة

ثم يعود التخفى والاستتار والتفلت فى لحظة بعينها هى لحظة اهتزاز الجفن:

وعندما تهتز أجفانى

وتفلتين من خيوط الوهم والدعاء

تذوين بين النور والزجاج(٣٢).

وهكذا يظل النص يعتمد المفارقة الرمزية بوصفها جزءا مهما فى بناء القصيدة إلى أن تقابلنا لحظة أشبه بلحظة الكشف أو التنوير فى العمل القصصى؛ إنها «لحظة من لحظات التجلى التى يتربص بها الوعى ويترقبها، لأنها لاتتحقق إلا فى آن من الزمانية يباغت الوعى فى صورة تكشف لحظى خاطف»(٣٣).

وأورق اليقين

أن مستحيلا قاطعا كالسيف

لقاؤنا

إلا للمحة من طرف (٣٤).

وأيا ما كان الأمر، فإننا إذا سلمنا بأن ما أسلفنا إليه من أن القصيدة تمثل لحظة تقاطع بين الحب والتصوف والإبداع فإن ما يبحث عنه . عبدالصبور هو هذه اللحظة التى يتربص بها الوعى الإنسانى توقا وترقبا، إنها لحظة الصدق فى الحب بنوعيه الفيزيقى والروحى أو هى لحظة الصدق الفنى (الإلهام) أو هى لحظة الصدق المتعطش للحقيقة ذلك الصدق المشرب بطابع عرفانى.

هذه اللحظة التى ظل عبدالصبور يعاوده الحنين إليها كثيرا، إنها اللحظة التى

دراسة فى شعر
صلاح عبدالصبور

وقف عندها فى قصيدة: (مذكرات الملك عجيب بن الخصيب) حين يقول:

أبحث فى كل الحنايا عنك،
يا حبيبتى المقنعة

يا حفنة من الصفاء ضائعة

هل تختفين فى الجسد

أعصره فينتفض

وحين يروى ينزوى ولايرد

ويعد ساعة يعوده الظمأ، كأن
كل ما ارتوى

كان سرابا أو زبد

هل تختفين فى غيابة الكئوس
والحشيش والأفيون؟(٣٥).

وهذا الغموض ـ الصوفى إلى حد بعيد ـ فى وصف الحبيبة (بالمقنعة) يجعلنا نشعر مع عبدالصبور أن هذا الغموض لابد أن يخفى وراءه حقيقة صادقة أو على حد تعبيره «لابد أن توجد حقيقة وراء كل الزيف». ■

الهوامش

(١) Barthes, R., Writing Degree Zero , New York, 1967, p. 16.

(٢) عاطف جودة نصر، النص الشعرى ومشكلات التفسير، ص٢١.

(٣) السابق. ص١٣٧.

(٤) عاطف جودة نصر، النص الشعرى ومشكلات التفسير، ص١٣٧.

(٥) صلاح فضل، ضمير الشعر، ضمير العصر، مقال بمجلة فصول ص١٠٨

(٦) Damroch, L., Symbol And Truth Tn Blakis, Myth, princeton University, 1980, p.80.

نقلا عن عاطف جودة نصر، النص الشعرى ومشكلات التفسير ١٥٠ ـ ١٥١.

(٧) عز الدين إسماعيل، عاشق الحكمة وحكيم العشق مقال بمجلة فصول ص٤٣.

(٨) محمد بدوى، الجحيم الأرضى فى شعر صلاح عبدالصبور، ٢٢٢.

(٩) صلاح فضل، ضمير الشعر، ضمير العصر، مقال بمجلة فصول، ص١٠٨.

(١٠) عاطف جودة نصر، النص الشعرى ومشكلات التفسير، ص٢٤٠.

(١١) السابق، ص٢٣٧.

(١٢) صلاح عبدالصبور، حياتى فى الشعر، الأعمال الشعرية الكاملة، ٣/ ١٥٩.

(١٣) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، ١٦١/١.

(١٤) السابق، ١٢٣/١.

(١٥) نفسه، ١٢٥/١.

(١٦) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٢٣.

(١٧) صلاح عبدالصبور، ديوان الإبحار فى الذاكرة، دار الشروق، ط٢، القاهرة ١٩٨١، ص١٩.

(١٨) عز الدين إسماعيل، عاشق الحكمة حكيم العشق، مقال بمجلة فصول ص٤٧.

(١٩) عاطف جودة نصر، النص الشعرى ومشكلات التفسير، ص٢٣٩.

(٢٠) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة ٣/ ٤٥٧.

(٢١) السابق: ٣/ ٤٥٨.

(٢٢) نفسه: ٣/ ٤٥٨، ٥٩

(٢٣) صلاح فضل، ضمير الشعر ضمير العصر، مقالة بمجلة فصول، ص١٠٨.

(٢٤) ابن عربى، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، بيروت ١٣١٢ هـ ص٣، ٤.

(٢٥) السابق، ص:٨

(٢٦) نفسه، ص٨.

(٢٧) عاطف جودة نصر، النص ومشكلات التأويل ص٢٣٨.

(٢٨) عاطف جودة نصر، الرمز الشعرى عند الصوفية، ص١٤٠.

(٢٩) صلاح فضل، ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى، مقال بمجلة فصول المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١، ص٢١١.

(٣٠) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٥٧/٣.

(٣١) السابق ٤٥٨/٣.

(٣٢) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة ٣/ ٤٥٨.

(٣٢) عاطف جودة نصر، النص ومشكلات التفسير، ص٢٤٠.

(٣٤) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة ٣/ ٤٦٢.

(٣٥) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة ٢٥٨/١.

أثــر التــراث
فى الصـورة الشـعرية

دراسة فى شعر
صلاح عبد الصبور

عبد السلام سلام

كاتب وباحث مصرى،كلية الآداب - جامعة الزقازيق

إن الشعر فى حقيقته هو تحويل المشاعر غير المحسوسة إلى صور محسوسة تخاطب الحواس، ووظيفة الشاعر هى البحث عن الصور التى يستطيع من خلالها أن يعبر عن مشاعره وعواطفه بحيث تكوّن هذه الصور معادلا موضوعيا لما يحسه ويريد التعبير عنه. أى أن الصورة الشعرية تكون فى الشعر بمثابة الوسيلة الفنية التى يستطيع الشاعر من خلالها نقل تجربته إلى القارئ والتى بدونها لا يستطيع ذلك، وكما قلنا إنه ليس هناك شعر بدون لغة يمكن أن نقول بأنه ليس هناك شعر بدون صورة، فالصورة هى العنصر الثابت فى الشعر منذ أن بدأ وحتى اليوم، وهذا ما دفع كل النقاد والشعراء إلى القول بأن الصورة هى قوام الشعر، فقد قال **الجاحظ** قديما بأن الشعر جنس من التصوير(١)، وحديثا يرى **س. دى لويس** أن «الصورة ثابتة فى كل القصائد، وكل قصيدة هى بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتى وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهرى. يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة فى القصيدة وكمقياس رئيسى لمجد الشاعر»(٢).

ويرى الدكتور **عبد القادر القط** أن «الصورة فى الشعر هى «الشكل الفنى» الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنى. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التى يصوغ منها ذلك الشكل الفنى أو يرسم بها صوره الشعرية»(٣)، فالصورة إذن بهذا المعنى هى تحويل المفردات اللفظية - التى تتكون منها الصورة - من خلال الذهن إلى صور حسية ملموسة يمكن رؤيتها بالعين أو الإحساس بها عن طريق الحواس الأخرى كالشم والذوق والسمع واللمس... لأن «الطابع الأعم - كما يقول **دى لويس** - للصورة هى كونها مرئية، وكثير من الصور التى تبدو غير حسية لها مع ذلك فى الحقيقة ترابط مرئى باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر»(٤).

والشاعر فى بحثه الدائم والدائب للتعبير عن مشاعره وأفكاره وعواطفه، باحث فى الوقت نفسه عن الصور التى يحملها هذه الأفكار والمشاعر، لهذا تصبح الصور هى هدفه الذى يسعى إليه وضالته التى يبحث عنها والتى يطلبها من كل مكان، فهو يستقيها من الطبيعة الحسية والمعنوية المحيطة به بما

دراسة فى شعر
صلاح عبد الصبور

تكتظ به من أشياء بعد أن يشكلها وفق رؤيته ويحملها مشاعره وأفكاره، أى أنه يمزج المحسوس بغير المحسوس والواقعى بغير الواقعى. فالفن - كما يقول عز الدين إسماعيل - نوع من الجهد الذى يبذله الإنسان لكى يحقق التكامل بين نفسه وبين الأشكال الأساسية للعالم الطبيعى وإيقاعات الحياة. إن الشاعر إذ يندمج فى الأشياء يضفى عليها مشاعره. وقد قيل ذات يوم إن الفنان يلوّن الأشياء بدمه... فعالم الأفكار- وهو بطبيعته غير واقعى- يحاول أن يصبح واقعيا بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها(٥).

والشاعر فى بحثه عن الصورة لا يكتفى بما يستقيه من عالم الأشياء المحيطة به وإنما يستقيها أيضاً من التراث بمصادره المتعددة ومن اللاوعى الجمعى حيث الأساطير والأحلام، وتكون هذه الصورة المستقرة فى الذاكرة وفى العقل الباطن وسيلة من وسائل الشاعر لتفجير مجموعة كبيرة من الأحاسيس والمشاعر فى نفس المستمع أو القارئ لأنها فى الحقيقة صور مشتركة بين الشاعر والقارئ مستقرة فى الضمير الجمعى للشعب، والشاعر لم يقم بتركيبها وإنما وجدها جاهزة لديه فى ذاكرته فاتخذ منها معادلا موضوعيا لحالته النفسية وحمّلها مشاعره، وعواطفه.

وقد اهتم الشاعر العربى منذ امرئ القيس وحتى اليوم بالصور التى يستمدها من تراثه بمصادره المتعددة والمنوعة وأخذ يتكئ عليها فى صياغة صوره ورموزه، حتى إن هناك مجموعة كبيرة من الصور قد انتقلت بحذافيرها من شاعر إلى آخر ومن عصر إلى عصر حتى تحولت إلى تقاليد فنية يأخذها اللاحق عن السابق إما بحالتها القديمة أو بعد إدخال تعديل طفيف عليها وهذا ما دفع النقاد القدماء إلى الحديث عن السرقات ومحاولة تتبعها من عصر إلى عصر ومن شاعر إلى آخر مثلما فعل الآمدى مع البحترى وأبى تمام أو كما فعل العميدى مع المتنبى.

وعندما نتأمل نتاج الشاعر الجديد نجده مليئاً بالصور التراثية التى يستمدها من عديد من المصادر مثل المصدر الشعبى والمصدر الدينى والأدبى والتاريخى إلى غير ذلك، وهو فى استخدامه لهذه الصور التراثية واهتمامه بها يعود فى المقام الأول إلى ثقافته التراثية التى يستمد منها هذه الصور، ويتوقف نجاحه فى استخدام الصورة التراثية استخداما جيدا على قدرته الفنية فى جعل هذه الصورة تتوافق مع السياق العام للقصيدة بحيث تصبح عنصرا بنائيا من عناصر بنائها وهذا لن يتأتى إلاّ إذا كان على وعى بالسياق التاريخى لهذه الصورة فى مصدرها القديم وما ستتحول إليه عندما تدخل فى سياق قصيدته الجديدة، لأن العبرة ليست باستخدام الشاعر للصورة التراثية فى القصيدة ولكن العبرة بمدى توظيف الشاعر للصورة وجعلها تؤدى وظيفة حيوية مع بقية عناصر القصيدة أو- كما يقول ماكليش- يجعلها «تؤدى ما تؤديه الصور فى القصائد»(٦).

وقد كان صلاح عبد الصبور من الشعراء الجدد الذين احتلت الصورة الشعرية مساحة كبيرة وبارزة من شعرهم، فقد اهتم بالصورة الشعرية اهتماما بالغا منذ بواكيره الشعرية الأولى، سواء الصور البسيطة أو المركبة، كما احتلت الأساليب القديمة للصورة مساحة كبيرة من شعره مثل التشبيه بأنواعه المختلفة، والاستعارة والمجاز وخاصة فى الصور التى تعتمد الرمز، علاوة على ذلك فقد احتلت الصور الشعرية المستمدة من التراث مساحة لا بأس بها فى شعره، وقد اتكأ على عديد من المصادر التراثية فى استلهامها فنجده يستمد بعضها من المصدر الشعبى، وبعضها من المصدر الدينى وبعضها الآخر من المصدر الأدبى وخاصة المصدر الشعرى إلى غير ذلك من المصادر الأخرى. وقد أشار الباحث فى الفصل الثانى إلى بعض هذه الصورة وسوف يحاول أن يدرس بعضها الآخر ليبين من خلالها كيف استطاع الشاعر أن يجعل من الصور التراثية عنصرا من عناصر البناء الفنى فى قصيدته وهل نجح فى ذلك أم لا؟

١ - الصور المستمدة من المصدر الشعبى:

لقد استمد عبد الصبور كثيراً من الصور من المصدر الشعبى بروافده المتعددة مثل ألف ليلة وليلة والسير الشعبية ومن الأمثال الشعبية والعادات والتقاليد والأساطير والحكايات وغير ذلك من روافد، وهو يستمد هذه الصور ليعبر من خلالها عن مشاعره وهمومه النفسية وغالبا ما كانت هذه الصور تلعب دوراً كبيراً فى إبراز حالته النفسية والتعبير عما يريد أن يقول من أفكار، كما كانت هذه الصور الشعبية أحياناً تشكل محورا أساسيا فى إضفاء أجواء أسطورية وشعبية فى داخل القصيدة - كما سبق أن وضح الباحث فى قصيدة «أبى» حيث شكلت صورة المطر والرعد والريح جوا أسطوريا داخل القصيدة وساعدت على ذلك ودعمته صورة «وأبى يثنى ذراعه كهرقل» التى استمدها الشاعر من الأساطير الإغريقية.

والشاعر حين يستعين بهذه الصور الشعبية فإنه يريد من خلالها أن يقول شيئا لا يمكن قوله بدونها ومن هنا وجب علينا أن نلتفت إلى ما وراء هذه الصور من إيحاءات ربما لا تجيء إلينا بسهولة وإنما بعد جهد وتعب، كما يقول **عبد القاهر الجرجانى** الذى يرى أن الشعر من أخص خصائص الربط بين الأشياء التى لا يرى الإنسان العادى بينها أية صلات إنما يفعلها الشاعر بطريق التخييل(٧)، ففى قصيدة «السلام» يحكى الشاعر عن إنسان بسيط ينام فى جار حائط، والحياة تموت فى عينيه، وعلى محياه سماحة الحزن الصموت، وابتسامة بيضاء يرسلها لكل الناس الذين داسوه فى درب الزحام بعد أن بذل لهم حياته من أجل سعادتهم ومع كل هذا لم يلتفت إليه أحد منهم، وها هو يموت فى هدوء بعد أن تحول

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

إلى حطام وتمطت الرئتان فى صدر زجاجى خرب وامتدت الأنفاس مجهدة خوفا من أن تبوح بالانكسار وبأنها انهزمت فى هذه الحياة ولم تنل منها إلا الجدار الذى تنام تحته فى مرض وبؤس بينما الناس من حولها سعداء والنور يغمر الكون، ومع أنها هى التى أسهمت فى صنع ذلك كله إلا أنها الآن تنام فى هدوء وستمضى فى هدوء بعد أن تلقى السلام دون أن يشعر بها أحد. والشاعر كى يعبر عن ذلك كله فى صورة موجزة ولكنها مليئة بالدلالات المضيئة يستلهم عبارة شعبية بسيطة كثيراً ما نرددها فى سياق من البساطة لمن يمضى خفيفا فتقول «فلان مشى لا حس ولا خبر» أى لم يعط لنا أية معلومات عن رحيله، والشاعر يستلهم هذه العبارة الشعبية مصوراً بها ذلك الرجل الذى أعطى الحياة الكثير لكنه ككل البسطاء يرحل دون ضجيج(٨):

ومضى، ولا حس ولا ظل كما يمضى ملاك

وتكورت أضلاعه، ساقاه، فى ركن هناك

حتى ينام

من بعد أن ألقى السلام

والشاعر بهذه الصورة البسيطة فى لفظها المعقدة فى دلالاتها يدين كل الأحياء الذين يعيشون فى هذا المجتمع الذى لا يقدّر كثيرا من أبنائه الذين أعطوا حياتهم من أجل خدمته وبنائه، ويدين كل المثقفين الذين ينتمى إليهم الشاعر لأنهم كانوا يشاهدون هذا الرجل الذى يسعل كل يوم والحياة تموت فى عينيه دون أن يفعلوا له شيئًا، لأنهم كانوا يقضون الليل كلاما ولجاجة حول الكتب والأفكار والزمن المقيت وكأنهم آلهة يتعذبون من أجل إنقاذ البشر كسيزيف وبروميثيوس دون جدوى، والشاعر هنا يدين الثقافة عندما تصبح كلاما دون فعل لأن الثقافة إذا لم



أدونيس



رشاد رشدى

تتحول إلى سلوك فإنها تصبح عبئًا ثقيلا يعيق الحياة ويسد طريقها نحو السلام وخدمة البشرية.

وفى قصيدة «لحن»(٩) يتحدث الشاعر عن جارته التى مدت من شرفتها حبلا من نغم لكنه نغم قاس يفعل فى نفسه فعل النار ويقلع من قلبه السكينة ويورق فى روحه أدغالا حزينة، وذلك لأن الهوة بينه وبينها كبيرة وعميقة لا يمكن تجاوزها بسهولة لأنه قروى له تقاليده التى تكبله بقيودها منذ الصبا، أما هى فعلى النقيض من ذلك تعيش فى المدينة ولم تكبلها قيود مثل قيوده. والشاعر لكى يعبر عن ذلك بكل تعقيداته يستعين بصورة يستمدها من ألف ليلة وليلة ومن الحكايات الشعبية التى تدور حول الحب الذى يقع بين شاب فقير وأميرة ذات حسن وجمال أو كما تسميه الحكايات الشعبية «الشاطر حسن وست الحسن والجمال»، والشاعر هنا يستعين بهذه الصورة ليبين لنا مدى ما بينهما من فوارق طبقية وبيئية تتطلب منه عناءً كثيراً لكى يتغلب عليها فيقول مصوراً ذلك:

بيننا ياجارتى بحر عميق

بيننا بحر من العجز رهيب وعميق

وأنا لست بقرصان، ولم أركب سفينة

بيننا ياجارتى سبع صحارى

وأنا لم أبرح القرية مذ كنت صبيا

ألقيت فى رجلى الأصفاد مذ كنت صبيا

أنت فى القلعة تغفين على فرش الحرير

وتذودين عن النفس السآمة

بالمرايا واللآلى والعطور

وانتظار الفارس الأشقر فى الليل الأخير.

والشاعر هنا جعل من الصورة معادلا موضوعيا يعبر من خلاله عن مشاعره وأحاسيسه كما يقول إليوت الذى يعرّف المعادل الموضوعى بأنه «التركيبة المعادلة لإحساس معين.. بحيث إنه إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية ـ التى لابد أن تنتهى إلى خبرة حسية ـ تحقق الإحساس المطلوب إثارته»(١٠). ويعلق رشاد رشدى على هذا التعريف قائلا: «هذه الحقائق الخارجية، التى لابد أن تنتهى إلى خبرة حسية، هى النسيج

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

المصنوع منه المعادل الموضوعى أما التركيبة المعادلة للإحساس فهى إدراك الشاعر للشكل العام للمعادل الموضوعى.. أو بمعنى آخر- التركيبة هى الوجدان، والحقائق الخارجية هى المشاعر من امتزاج الاثنين امتزاجا تاما- بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر- تتكون القصيدة»(١١).

وعبد الصبور فى هذه الصورة استطاع أن يجسد كل مشاعره تجاه موقفه من جارته التى بينه وبينها أمتار قليلة، لكنه يرى أن هذه المسافة المكانية خادعة وغير معبرة عن الحقيقة، لأن ما بينهما بعد نفسى يفوق الوصف، بحر عميق من العجز الرهيب لا يقدر على قطعه غير قرصان محنك مارس الإبحار وعايش البحر كثيراً، وهو ليس كذلك لأنه قروى لم يبرح القرية ولم يتخلص بعد من قيوده وخجله ولذلك لا يستطيع أن يعبر عن مشاعره لها وهو مكبل بكل هذه القيود من التقاليد والعادات الريفية التى ترى فى العلاقة بين الرجل والمرأة خروجا على كل التقاليد، كما أن ما بينهما من مسافات لا يتمثل فى هذا البحر من التقاليد فقط وإنما يتمثل كذلك فى سبع صحار يجب عليه أن يقطعها هى الأخرى حتى يصل إليها (لاحظ رقم ٧ وما يوحى به من دلالات شعبية ودينية)، ولكنه ليس فارسا ولا يمتلك حصانا مثل شطار الحكايات الشعبية وفرسانها فهو صبى قروى تكبله القيود ويقعده الفقر والعجز والسأم بينما هى مثل أميرات الحكايات الشعبية تعيش فى قلعتها المنيعة على فراش من الحرير، تحيطها المرايا واللآلئ والعطور تذود عن نفسها الملل والسأم وتنتظر الفارس الأشقر يأتى على حصانه الأبيض ليخطفها ويطير بها فى هدأة الليل الأخير والذى لا يستطيع أن يكونه لأنه ليس أميرا ولم يجاور الأمراء كما أنه لا يملك ما يملأ كفيه طعاما ولهذا يدعها إلى أن تضحك من أحلامه ومن تعاسته وتعاسة كل رفاقه الذين يحلمون مثل حلمه بأن تزول هذه القيود وأن يولد فى العتمة مصباح وحيد ينير الطريق وأن يكون زيته نور عيونه وعيون أصدقائه من الشعراء الذين يحملون على كاهلهم عبئاً كبيراً وفريداً هو أن يولد هذا المصباح الذى ينير للناس البسطاء طريقهم، هكذا جعل الشاعر من الصورة عنصرا بنائيا يثرى القصيدة ويضىء جحودها العام بضوء شعبى يوحى بكثير من الدلالات والمعانى التى تفجرت من خلالها.

وفى قصيدة «أغنية حب» يغنى الشاعر لحبيبته أغنية فقير لا يملك من الدنيا إلا قلبه الذى يقدمه هدية لها، وهو قلب أبيض وطيب كاللؤلؤة التى ظل يبحث عنها فى البحار دون جدوى. والشاعر يصور بحثه عن اللؤلؤة فى صورة سندبادية يستلهمها من ألف ليلة وليلة حيث يقول:

صنعت مركبا من الدخان والمداد والورق
ربانها أمهر من قاد سفينا فى خضم
وفوق قمة السفين يخفق العلم
وجه حبيبى خيمة من نور
وجه حبيبى بيرقى المنشور
جبت الليالى باحثا فى جوفها عن لؤلؤة
وعدت فى الجراب بضعة من المحار
وكومة من الحصى، وقبضة من الجمار
وما وجدت اللؤلؤة
سيدتى، إليك قلبى، واغفرى لى، أبيض كاللؤلؤة
وطيب كاللؤلؤة/ ولامع كاللؤلؤة
هدية الفقير/ وقد ترينه يزين عشك الصغير.

وهذه الصورة كما نرى صورة سندبادية ضدية، فالسندباد كما نعرف ملاح يرحل خاويا ويعود محملا بالهدايا واللآلئ والكنوز، بينما الشاعر ذلك السندباد الذى يرحل على الورق متخذا من الحبر والدخان مركبًا له يقوده أمهر من قاد سفينا فى خضم ويتخذ من وجه حبيبه بيرقا له، ولكنه يعود بعد أن جاب الليالى خاويا لا يحمل فى جرابه غير الحصى والمحار وقبضة من الجمار لأنه لم يجد اللؤلؤة التى يبحث عنها ليقدمها إلى حبيبته لهذا فهو يقدم قلبه الطيب هدية لها بدلا من اللؤلؤة.

وفى قصيدة «موت فلاح» يطالعنا الشاعر بصورة أسطورية يصور بها ذلك الفلاح الذى كان يصنع الحياة فى التراب كل يوم، ولم يكن يستعجل الموت لأنه لا يعرف اللغط والفلسفة الميتة التى يعتنقها المثقفون ويتشدقون بها وذلك لأنه لا يجد الوقت بل يظل يعمل طول اليوم دون كلل أو تعب، أو دون أن يميل رأسه للشمس هذه الرأس المثقلة بالعذاب كأنها صخرة **سيزيف** ذلك البطل الأسطورى الإله الذى عاقبته الآلهة بعقاب أبدى نتيجة عصيانه لأوامرها حيث حكمت عليه بأن يحمل الصخرة ويصعد بها إلى قمة الجبل ثم يسقطها إلى السفح مرة ثانية ثم يعاود حملها إلى أعلى وهكذا حتى آخر العمر. والشاعر حين أراد أن يصور هذا الفلاح ورحلة عذابه الأبدية لم يجد غير صورة **سيزيف** هذه:

فلم يمل للشمس رأسه الثقيل بالعذاب
والصخرة السمراء ظلت بين ركبتيه ثابتة
كانت له عمامة عريضة تعلوه
وقامة مديدة كأنها وثن
ولحية، الملح والفلفل، لونها
ووجهه مثل أديم الأرض مجدور
لكنه والموت مقدور

دراسة فى شعر
صلاح عبد الصبور

قضى ظهيرة النهار، والتراب فى يده

والماء يجرى بين أقدامه

وعندما جاء ملاك الموت يدعوه

لوّن بالدهشة عينا وفما

واستغفر الله/ ثم ارتمى.

هكذا عبرت صورة سيزيف الأسطورية التى استلهمها الشاعر من الأساطير الإغريقية عن رحلة العذاب التى يقطعها الفلاح المصرى طول عمره كفرد وكجماعة من أول الزمان حتى الموت فى الظهيرة فى سكون وهدوء دون ضجة تذكر مستسلما لقدره الذى كتب عليه بالموت رغم أنه هو الذى يصنع الحياة كل يوم فى التراب.

وفى قصيدة «أغنية للقاهرة» يخاطب الشاعر مدينته مصوراً مكانتها المقدسة فى قلبه بقوله لها بأن لقاءها حجه ومبكاه وفى الوقت نفسه فإن هذا اللقاء أساه من جانب آخر، لكنه رغم ما سببته له من عذاب وإنكار وأنه شرِّد فيها وأصبح بلا مأوى بعد أن رحل عنه إلفه الحبيب، إلا أنه يهواها ويتمنى أن يذوب آخر الزمان فيها وأن يضم النيل عظامه المفتتة كما ضم جسد أوزوريس من قديم الزمان. ولهذا نجد الشاعر يجىء بصورة أسطورية يستلهمها من الأسطورة المصرية القديمة، (إيزيس وأوزوريس) ليعبر من خلالها عن حبه لمصر وللقاهرة رغم ما حدث له فيها، متمنيا أن يموت فى رحابها:

وأن أذوب آخر الزمان فيك

وأن يضم النيل والجزائر التى تشقه

والزيت والأوشاب والحجر

عظامى المفتتة/ على الشوارع المسفلتة

على ذرى الأحياء والسكك

حين يلم شملها تابوتى المنحوت من جميز مصر

هكذا جاءت الصورة الأسطورية لتكسب القصيدة معنى مقدسا ويعبر الشاعر من خلالها عن مدى تلك الرابطة التى تربطه بوطنه المقدس وخاصة حين يشير إلى صورة التابوت المنحوت من جميز مصر الذى يستحضر إلى الذهن ما حدث لأوزوريس فى الأسطورة.

٢ ـ الصور المستمدة من المصدر الدينى:

كما استمد عبد الصبور صوره من المصدر الشعبى، نجده أيضاً يستمد كثيراً من الصور الدينية التى يأخذها من التوراة والإنجيل والقرآن والتصوف، وهو فى تعامله مع هذه الصور غالبا ما يعبر من خلالها عن مشاعره التى يبثها من خلال القصيدة، بحيث تجىء هذه الصور منسجمة مع السياق العام الذى يسود القصيدة ومع الفكرة العامة لها، كما تنسجم أيضاً مع بقية الصور الجزئية الأخرى التى يستمدها من المصادر المختلفة، ولهذا تجىء هذه الصور وكأنها منبثقة من داخل السياق وليست مقحمة عليه، اللهم إلا فى القليل النادر.

فى قصيدة «أغنية حب» نجد الشاعر حين أراد أن يغنى لحبيبته استلهم صورتها من سفر «نشيد الإنشاد» فى التوراة وهو ـ كما سبقت الإشارة ـ من أغانى الزواج القديمة التى تغنى فيها الأغانى لوصف الحبيبة.

والشاعر حين يستلهم هذا السفر ليصف به حبيبته يكون بذلك على وعى بما يفعل لأنه يأتى بصفات كان الإنسان قديما يسقطها من البيئة على من يحب، حيث تمتزج صفات الحبيب بصفات الطبيعة وكأنهما شىء واحد ويصبح الحبيب ممثلا فيه كل عناصر الطبيعة الجميلة:

وجه حبيبى خيمة من نور

شعر حبيبى حقل حنطة

خدا حبيبى فلقتا رمان

جيد حبيبى مقلع من الرخام

نهدا حبيبى طائران توءمان أزغبان

حضن حبيبى واحة من الكروم والعطور

الكنز والجنة والسلام والأمان

قرب حبيبى

وهذه الصفات كما سبق القول يستمدها الشاعر من نشيد الإنشاد ليثير من خلالها جوا مقدسا يليق بحبيبته التى يتضرع إليها وعلق أقداره بخيط رفيع من ضيائها وأخذ يتوسل إليها بهذه الصفات لكى ترضى عنه وتقبل منه قلبه الطيب كهدية متواضعة يقدمها لها بدلا من اللؤلؤة، أما ما يستلهمه الشاعر من الإنجيل فهى صور كلها تعبر عن التضحية والفداء عن طريق الصلب لأنه كما سبق القول يتخذ من نفسه مسيحا جديداً يحمل أحزان البشر من أجل إصلاح الكون والتضحية فى سبيل ذلك بكل مرتخص وغال، فنجده فى قصيدة «أغنية خضراء» يخاطب حبيبته ذات العيون الخضراء كى ترضى عنه ولا تتركه يتوه فى خضم الحياة، لأنه ذاق من مرارتها كثيراً ونثر عمره فى نواحيها حتى تحول إلى إنسان مصلوب على صليب الحب بعد أن خسر كل شىء:

أنا مصلوب، والحب صليبى

وحملت عن الناس الأحزان

فى حب إله مكذوب

لم يسلم لى من سعيى الخاسر إلاّ الشعر

كلمات الشعر/ عاشت لتهدهدنى

لأفر إليها من صخب الأيام المضنى.

هكذا عبر الشاعر من خلال فكرة الصلب التى استمدها من الإنجيل عن معاناته من

دراسة فى شعر
صلاح عبد الصبور

أجل الإنسان وسعادته إلا أنه اكتشف أنه خدع كما خدع المسيح من قبل من حوارييه، والشاعر كما نرى يريد أن يقول بأنه صلب نفسه على صليب حب الناس وحمل عنهم أحزانهم فى حب إله مكذوب لا وجود له، لهذا خسر كل شىء ولم يسلم له من الدنيا إلا الشعر وكلماته ليفر إليها عندما تضيق نفسه بالحياة، والصورة كما هو واضح استطاعت أن تعبر عن مدى خسارة الشاعر ومعاناته دون أن يثقل قصيدته بالتفصيلات الكثيرة.

وفى قصيدة «أغنية للشتاء» يعبر الشاعر عن مدى معاناته مع الشعر الذى اختاره ليحمل رسالة الهداية لبنى البشر وإصلاح ما فسد من الكون، وقد ظن الشاعر أن شفاءه وشفاء همومه سيكونان فى الشعر، إلا أنه فى هذا الشتاء يحس بنبوءة لم يكن يتوقعها، فهذا الشتاء يخبره بنبوءة تثير شكوكه وتقلب كل توقعاته:

ينبئنى شتاء هذا العام أن ما ظننته...

شفاى كان سمّى.

وأن هذا الشعر حين هزنى أسقطنى

ولست أدرى منذ كم من السنين قد جرحت

ولكننى من يومها ينزف رأسى

الشعر زلتى التى من أجلها هدمت ما بنيت

من أجلها خرجت

من أجلها صلبت

وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد

ترجنى خوفا

وحينما ناديته لم يستجب

عرفت أننى ضيعت ما أضعت.

والشاعر هنا جعل من هذه الصورة خير معبر يعبر به عن مدى مكابدته فى الحياة من أجل المبدأ ـ كما يقول **محمد فتوح أحمد** فى تعليقه على هذا المقطع حيث يرى «أن الشاعر هنا يشير إلى واقعة الخروج التى يستمدها من التراث الإسلامى وإلى واقعة الصلب التى يستمدها من التراث المسيحى، وكلا الواقعتين تجسدان المكابدة من أجل المبدأ»(١٢).

وعندما نتأمل هذه الصورة نجد أنها تتفق مع ما طرحه الشاعر من خلال قصيدته التى يعبر من خلالها عن الضياع والخوف من المستقبل والعاقبة المنتظرة، فحين حل الشتاء أخبر الشاعر بأنه سيموت وحيدا فى شتاء مثله وأن أعوامه التى عاشها كانت هباء، حتى الشعر الذى احتمى به وظن أنه شفاء له وجده سمّه وأن هذا الشعر حين هزّه أسقطه وهو من يومها مجروح ينزف رأسه، وتحول هذا الشعر إلى زلة هدمت كل ما بناه الشاعر لأنه من أجل هذا الشعر خرج من مدينته، كما خرج الرسل كلهم من مدنهم، فالخروج هنا كما يرى الباحث ليس خروجا محددا ولكنه خروج عام وقع على كل مصلح ونبى، **فموسى** خرج من مصر، **ولوط** خرج من سدوم، **ومحمد** صلى الله عليه وسلم خرج من مكة وهكذا يضطهد الرسول والمصلح وكل من حمل رسالة الإصلاح من قبل قومه الذين يخرجون من دياره ـ أما الصّلب فكان من نصيب بعض المصلحين والأنبياء معادلا للخروج فهو نوع من أنواع الخروج والقضاء على الدعوة، فبنو إسرائيل صلبوا المسيح كما جاء فى الإنجيل للقضاء على دعوته، حيث علقوه على الصليب فى العراء وفى المساء صرخ بصوت عظيم داعيا الله ألا يتركه.

والشاعر كما نرى يستلهم هذا الموقف (موقف الصلب) ليعبر من خلاله عن معاناته من أجل الكلمة ومن أجل الشعر الذى صلب من أجله وعندما ناداه لم يستجب له الشعر فعرف الشاعر أنه ضيع ما أضاع من قبل. هكذا جاءت الصورة مدعمة لموقف الشاعر فى القصيدة ومفجرة فى داخل القصيدة دلالات متعددة تدعم فكرته وتضيئها ونابعة من داخل السياق وليست مقحمة عليه من الخارج.

أما الصور التى يستلهمها الشاعر من القرآن الكريم فهى غالبا تجىء لتدعيم صورة جزئية أو فى صورة تشبيه أو لإضاءة موقف.

ففى قصيدة «رسالة إلى صديقة» يستلهم الشاعر صورة قرآنية من سورة البقرة فى قوله تعالى «يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه»(١٣). والشاعر يستلهم هذه الآية ليدعم بها صورته التى رسمها للشيخ **محيى الدين** عندما زاره فى المنام وكان وجهه السمين يستدير مثل دينار ذهب وعيناه تفيضان بالسرور وبياض ثوبه يكاد يخطف الأبصار. وهى صورة كما هو واضح جزئية جاءت ليدعم بها صورة أكبر هى صورة الشيخ.

وفى قصيدة «أغنية لليل» يأتى الشاعر بصورة قرآنية يدعم بها أيضاً صورة جزئية قد رسمها لعيون صديقته الحزينة، يستلهمها من سورة الرحمن فى قوله تعالى «فيهما عينان نضاختان»(١٤) حيث يقول واصفا عيون صديقته التى تشبه المصابيح الحزينة:

حزينة كحزن عينيها اللتين تخشيان النور فى النهار

عينان سوداوان

نضاحتان بالجلال المرّ والأحزان

مرت عليهما تصاريف الزمان

فشالتا من كل يوم أسود ظلا.

وهو هنا يشبه حزن المصابيح بحزن عينى صديقته السوداوين اللتين تنضحان بالجلال المر والأحزان.

وفى قصيدة «أغنية إلى الله» يشبه الشاعر حزنه فى المقطع الثالث بصورة قرآنية يستمدها من سورة إبراهيم فى قوله

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

تعالى: «وترى المُجْرمين يَوْمَئذٍ مُقرّنين فى الأصفاد»(١٥).

حيث يقول:

حزنى ثقيل فادح هذا المساء

كأنه عذاب مصفدين فى السعير.

وهى صورة بسيطة على هيئة تشبيه عابر يدعم به صورة حزنه التى أراد أن يرسمها ليعبر من خلالها عن أزمته فى الحياة، ورغم أن التشبيه هذا عابر إلا أن الشاعر يقصد من ورائه أن يقول بأن عذابه دائم لا ينتهى لأنه خالد كما سيخلد أهل النار فى النار وهنا تكون الصورة القرآنية قد دعمت حالته التى يريد أن يطرحها فى قصيدته.

وفى قصيدة «أغلى من العيون» يستلهم الشاعر صورة قرآنية من سورة طه فى قوله تعالى: «وهل أتاك حديث موسى إذ رأى نارا فقال لأهله امكثوا إنى آنست نارا لعلى آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى»(١٦)، والشاعر يصور من خلال هذه الصورة القرآنية حالته قبل أن يلتقى بحبيبته حيث كان بلا مأوى وبلا زاد يسير فى صحراء قاحلة مهجورة وفجأة لاحت له بشارة بيضاء وراية من نور أنقذته من الضياع الذى كان فيه قبل أن يلقاها.

وهو هنا يتخذ من موقف موسى عليه السلام - عندما رأى نارا فوق الجبل فذهب إليها فناداه الله وبشره بالرسالة والهداية - موقفا يدعم به حالته قبل أن يلقى هذه الحبيبة وفى هذا يقول:

كفاك نُعْمَى، نِعْمَ ما أعطيت للمسافر الفقير

ابن سبيل الحب والسرور

كان بلا زاد يسير

فى المهد المهجور

وفجأة، لاحت له بشارة بيضاء

راية من نور

راحة من نور

ومِلْتُ نحو ظلك الندىّ، ياحبيبتى.

وهنا نرى أن الصورة قد تولدت من داخل سياق القصيدة وولدتها هى الأخرى. إلى جانب ذلك نجد الشاعر يستلهم بعض الصور الصوفية التى يعبر من خلالها عن حالته النفسية أو ليخلق من خلالها جوا صوفيا يهيمن على القصيدة ويعطيها مسحة صوفية تغلفها من البداية حتى النهاية، مثلما فعل فى قصيدة «أغنية ولاء» التى يديرها الشاعر فى جو صوفى خالص حيث يصور نفسه متجردا من الحياة بكل ما فيها من أجل الشعر فيقول:

هدمت ما بنيت/ أضعت ما اقتنيت

خرجت لك/ علىّ أوافى محملك

ومثلما ولدت - غير شملة الإحرام - قد خرجت لك

أسائل الرواد/ عن أرضك الرهيبة الأسرار

فى هدأة المساء، والظلام خيمة سوداء

ضربت فى الوديان والتلاع والوهاد

أسائل الرواد... إلخ.

وهى صورة كما هو واضح لإنسان تجرد من كل شىء كما يتجرد الصوفى من كل ما يملك من أجل التفرغ للرياضة الروحية والخلو من كل ما هو دنيوى حتى يتجرد من بشريته من أجل الوصول إلى الله والاتحاد به بعد أن يكسر طينة الإنسان ويتخلص من قيود جسمه البشرى، التى تمنعه من السمو إلى أعلى حيث يرى الله عيانا دون حجاب.

وفى قصيدة «أغنية إلى الله» يدير الشاعر قصيدته فى جو صوفى خالص يصور من خلاله سر حزنه وحزن الإنسان عامة الذى يعانى فى الحياة ويغرق فى حزن سرمدى لا أول له ولا آخر حيث يتعذب كل يوم ويتفتت لحمه وينكسر فى اليوم الواحد مرتين مرة حين يقابل الضياء عند شروق الشمس ومرة عند الغروب، كل هذا يحدث والإنسان عاجز عن التحمل وذلك لأنه يريد أن يرى فوق ما يحتمل وأن يطول بيده القصيرة سماء أمنياته، لقد اكتشف أخيرا أنه عاجز وسرّ عجزه أنه بشر من جسد وروح، والروح تريد السمو نحو الأعالى ولكن الجسد يقيدها ويثير حزنها، فتحاول التخلص منه لكى تصفو والصفاء يوصلها إلى السمو نحو الله لهذا يستهل الشاعر قصيدته بصورة صوفية تعبر عن غربة الإنسان وعجزه:

لينتثر فتات لحمنا على جناح عيشنا الغريب

ولنتغرب فى قفار العمر والسهوب

ولننكسر فى كل يوم مرتين

فمرة حين نقابل الضياء

ومرة حين تذوب الشمس فى الغروب

فقد أردنا أن نرى أوسع من أحداقنا

وأن نطول باليد القصيرة المجذوذة الأصابع

سماء أمنياتنا

الله ياوحدتى المغلقة الأبواب

الله لو منحتنى الصفاء

والشاعر هنا يطلب من الله الصفاء، والصفاء كما هو معروف مطلب من مطالب الصوفية الذى من خلاله تتضح لهم الأسرار ويشاهدون الله دون حجاب وتتحقق لهم الرغبات، والصفاء كما يعرفه الصوفية هو «البعد عن المذمومات، وإماتة الشهوات فالصفاء مرآة القلب الظاهرة التى عليها الحقائق، بعد التخلص من آفات العادة والطبع الردىء»(١٧) والذى عن طريقه يصل العابد

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

إلى درجة عليا من الصفاء وهو صفاء الصفا الذى بعده تنكشف له الحجب.

والقصيدة - كما سبق أن وضحنا - يسيطر عليها جو صوفى من الحزن الأبدى نتيجة العجز البشرى عن الوصول إلى الله والذى يفلسفه الشاعر بأن الله قد نسينا ولهذا ضعنا فى هذه الحياة ولن نهتدى إلا إذا وهبنا الله الصفاء.

هكذا استطاع الشاعر أن يجعل من الصور الدينية التى استمدها من التوراة والإنجيل والقرآن والتصوف عنصرا بنائيا من عناصر بناء القصيدة، يثرى من خلالها قصيدته فنيا ومضمونيا عن طريق جعلها تنبع من داخل السياق الكلى العام للقصيدة حتى تحولت إلى جزء حى فعال فيها ليس منفصلا عن بقية العناصر الأخرى لأن الصورة الجيدة هى التى تولد من القصيدة وتلدها فى الوقت نفسه.

٣ - الصور المستمدة من المصدر الأدبى:

يشكل المصدر الأدبى أول المصادر التى يتكئ عليها الشاعر فى بداية حياته لأنه لا يستطيع أن يبدع إلا بعد أن يقرأ الشعراء الذين سبقوه، **وعبد الصبور** كما سبق أن أشرنا قرأ تراثه الشعرى كله وكان على وعى منذ بداياته بهذا التراث، لهذا يظهر للقارئ لشعره اعتماده الكبير على بعض الصور الشعرية التى يستمدها من التراث الشعرى القديم، وقد تبدى ذلك بشكل لافت للنظر فى دواوينه الأولى وخاصة فى قصائده العمودية كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وقد لاحظ الباحث أن الشاعر فى استلهامه للصور الأدبية ينقل الصورة كما هى دون تعديل فتجىء باهتة وغير موظفة اللهم إلا فى القليل النادر بعكس ما حدث مع الصور الشعبية والدينية وهذا يرجع إلى أن الشاعر كان يستخدم هذه الصور وهو مازال فى بداية طريقه ولهذا غلب عليها التقليد والمحاكاة.

وعندما نتأمل قصائده العمودية التى أوردها فى كتاب «حياتى فى الشعر» سيتضح لنا مدى اتكاء الشاعر على الصور الشعرية المستمدة من التراث الشعرى خاصة الجاهلى منه.

فحين يقول: **«سئمت الحياة وعفت العمر.. وأنكرت مر القضاء والقدر».**

يذكرنا بقول **زهير بن أبى سلمى** فى معلقته:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش... ثمانين حولا لا أبا لك يسأم.

وفى قصيدة له كتبها وهو فى سن السادسة عشرة نجده يورد مجموعة من الصور الجاهلية مثل الأطلال والأنواء الهاطلة، وتراتيل الرهبان إلى غير ذلك من الصور التى يوردها دون أن توظف جيدا لأنها ترد تقليدا للشاعر القديم. وقد أشرنا إلى تقليده لصور المتنبى وصياغته من قبل عند الحديث عن تأثر الشاعر بالشعر العربى فى الفصل الأول وعند الحديث عن اللغة فى بداية هذا الفصل.

وفى قصيدة «حياتى وعود»(١٨) يورد الشاعر مجموعة من الصور التى يستمدها من تراثنا الشعرى مثل **«وطال السرى واستبانا الطريق»، «وبيد تضل بها الساقيات»**، وفى قصيدة **«الوعد الأخير»**(١٩) يورد الشاعر صورا جاهلية منها:

كم عددنا النجوم من خلال الشباك منثورة وقسنا الأهلة.

وهو يذكرنا برعى النجوم عند الشاعر الجاهلى الذى كان مغرما بصورة رعى النجوم ويقول أيضاً:

أين منى فى غربتى ذلك الساعد الرخص والأكف النحيلة

وخدود كما تورد غيم وفم كالزهيرة المبلولة

وقوام محرر فى صفائى كان فرحى ونعمتى أن أميله

وحديث يلقى سرارا بأذنى صبوات مؤنثات جميلة.

وهذه الصور كما يرى **أحمد عبد الحى** صور تقليدية حيث لم يزل خد الحبيبة كالورد والفم مثل الزهرة والساعد رخصا، «ثم تمنى الشاعر لو واتته الفرصة لأن يميل قوام محبوبته عليه، يذكرنا بصبوات امرئ القيس فى معلقته الشهيرة(٢٠).

والشاعر بعد ذلك عندما اشتد عوده وبدأ يتقن أداته الفنية بدأت الصور التقليدية التى يستمدها من التراث الشعرى تأخذ وضعا جديدا فى قصائده لتدعيم بعض الصور التشبيهية فنجده يستلهم بعض الصور الشعرية الجاهزة بعد أن يصوغها صياغة جديدة، فهو فى قصيدة «ذكريات» يورد الصورة الشهيرة **لابن المعتز** التى يشبه فيها الهلال بالزورق فيقول:

وكانت السماء بحرة تموج بالحنان

والشمس والهلال فى الخضم زورقان.

كما يورد بعدها بقليل صورة يشبه فيها حبيبته باللؤلؤة كما كان يفعل الشاعر الجاهلى فيقول:

وفجأة لاحت له أميرة مؤتزرة

بيضاء مثل لؤلؤة وحلوة كسكرة.

ويصف وجه حبيبته بأنه مثل القمر وهو تشبيه قديم فى الشعر العربى، فيقول:

«وكان وجهها منورا كأنه... كأنه قمر».

وفى قصيدة «رسالة إلى صديقة» يورد الشاعر صورة قديمة من **عبيد بن الأبرص** سبقت الإشارة إليها عند تحليل القصيدة فى الفصل السابق.

دراسة فى شعر
صلاح عبد الصبور

والشاعر يورد فى قصيدة «أحلام الفارس القديم» مجموعة كبيرة من الأمنيات التى تذكرنا بأمنيات الشعراء العذريين الذين أكثروا من «يا ليتنا»، و«ألا ليتنا»، والغريب أن الشاعر يبنى قصيدته على هذه الأمنيات التى ضاعت منه ويتمنى رجوعها، ولكنه يحس أنه أكثر من الأمنيات الضائعة فى الهواء فيقول «آه من قسوة لو»، وهو بذلك يذكرنا بقول **ابن الدمينة** الذى أورده **صلاح** فى كتابه «قراءة جديدة لشعرنا القديم»(٢١):

ياليتنا فردى وحش ندور بها
نرعى المتان ونخفى فى نواحيها
أوليت كدر القطا حلقن بى وبها
دون السماء فعشنا فى حوافيها
أكثرت من ليتنا، لو كان ينفعنى
ومنْ مُنَى النفس أن تعطى أمانيها

وهى كما نرى شكوى من كثرة التمنى كما فعل **عبد الصبور**.

نخلص من كل ما سبق إلى القول بأن **عبد الصبور** قد استطاع أن يجعل من الصورة التراثية التى استمدها من عديد من المصادر وسياة فنية وعنصرا بنائيا داخل قصيدته يتآزر مع بقية العناصر الأخرى ليعطى القصيدة معانيها ودلالاتها النهائية ويضفى عليها جوا تراثيا يجعل من القصيدة عالما خصبا يمزج بين الأصالة والمعاصرة.

أما عن الرموز التراثية فقد استفاد الشاعر منها استفادة كبيرة حيث استعان فى كثير من قصائده بالرموز التراثية التى استمدها من مختلف المصادر، مثل رمز السندباد الذى استمده من ألف ليلة وليلة؛ رمز الطفل الذى استمده من الأساطير الإغريقية ليرمز به إلى كيوبيد إله الحب وقد أدار حوله عدة قصائد مثل قصيدة «الإله الصغير» وقصيدة «العائد» وقصيدة «طفل» والطفل فى هذه القصائد الثلاث رمز غير محدد المعنى منفلت كلما أمسكنا به لم نجد شيئًا لأن الرمز الحقيقى كما يقول «أدونيس» هو ذلك الذى ينقلنا «بعيدا عن تخوم القصيدة وبعيدا عن نصها المباشر... الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شىء، معنى خفى وإيحاء، إنه اللغة التى تبدأ حين تنتهى لغة القصيدة أو هو القصيدة التى تتكون فى وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذى يتيح للوعى أن يستشف عالما لا حدود له»(٢٢)، والرمز بهذا المفهوم يصبح شيئاً مراوغا لا يمكن أن يحدد، فإذا حدد لم يعد رمزا.

وعندما نتأمل فى رموز **عبد الصبور** نجد أن الرمز حين يستخدمه وخاصة الرمز التراثى، يظل مبهما وغير محدد رغم معرفتنا بالرمز التراثى فى لفظه إلا أن الدلالات تظل بعيدة خارج دائرة القصيدة حيث تظل محلقة فى الفضاء دون أن تستقر وكلما حاولنا أن نمسك بها تحولت إلى شىء جديد وهكذا يظل الرمز مبهما وغير قابل للتحديد وهو ما لاحظناه فى قصيدة «البحث عن وردة الصقيع» حيث ظل رمز الوردة رمزا مراوغا غير محدد المعالم، ومثل رمز المرأة فى قصيدة «أغنية من فيينا» التى نرى الرمز فيها مراوغا هو الآخر ومستعصيا على التعين والتحديد، وكذلك رمز الطفل، ورمز التتار، ورمز ذى الوجه الكئيب، وهى كلها رموز - كما سبقت الإشارة إلى ذلك فى الفصل السابق - تراثية محددة المعنى خارج القصيدة أما داخلها فهى مراوغة وغير محددة حيث تنقلنا إلى أكثر من معنى وأكثر من دلالة دون أن نعرف ما يقصده الشاعر منها.

ويرى **على عشرى زايد** وهو بصدد حديثه عن قصيدتى **عبد الصبور** «طفل» و«العائد»، أن الطفل فى القصيدة الأولى رمز للحب المحتضر الغارب أما فى القصيدة الثانية فهو رمز للحب العائد، أى أن الشاعر استطاع أن يحمل الرمز الواحد دلالات مختلفة فى القصيدتين كلتيهما، كما يرى أن الرمز الحقيقى هو الذى «يكتسب فى كل قصيدة جديدة مدلولا جديدا، ولا يتجمد عند مدلول واحد محدد، والارتباط الحتمى بين الرموز ومرموزاتها لا يكون إلا فى إطار العمل المعين، وأخطر ما يهدد كيان الرمز الشعرى هو تجميده فى مدلول معين يدور فى فلكه، لأن الرمز يتحول حينئذ إلى رمز لغوى عادى، ويفقد إيحاءاته البكر اللامحدودة، ويفقد من ثم قيمته الفنية كرمز، التى تكمن فى أنه لا يعبر عن شىء معين وإنما يعبر عما لا يمكن التعبير عنه بوسائل اللغة العادية»(٢٣).

ويقول **أحمد عبد الحى** وهو بصدد الحديث عن رموز **عبد الصبور**: «إن استخدام الشاعر لمثل هذه الرموز يكسب شعره العمق والثراء، وذلك عندما يحرك فكر القارئ ووجدانه ويثير فى ذهنه الأجواء الأسطورية ملتحمة بالتجربة الحديثة متعانقة معها، كذلك فإن الشاعر حينما يعود إلى فجر الإنسانية ليوقظه فإنه يستقطب حواس المتلقى الذى يستثيره لمس جذوره، كذلك فإن استخدام مثل هذه الرموز ينقذ القصيدة من السقوط فى فخاخ النثرية والتقريرية وذلك حين يصبح لها أكثر من بعد تدرك من خلاله»(٢٤).

هكذا يمكن القول بأن الصور التراثية والصور/ الرموز التى تعامل معها **عبد الصبور** فى قصائده تجىء متولدة من داخل القصيدة ومولدة لبعضها بعضًا وحاملة فى الوقت نفسه لكل صفات القصيدة وموضوعها، وكما أن الابن يجىء حاملا لصفات أبيه يجىء كل من الصورة الجيدة والرمز الجيد حاملين لصفات القصيدة لأنهما نتاج لها ومنتجان لها فى الوقت نفسه. ■

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

الهوامش

(١) ينظر: كتاب الحيوان للجاحظ، جـ ٣، ص ١٣٣ (نقلا عن كتاب مفهوم الشعر عند العرب ـ عبد القادر القط، ترجمة، عبدالحميد القط، دار المعارف، ١٩٨٢ ص ١٦٣ ونص العبارة «إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير».

(٢) الصورة الشعرية، لويس ص ٢٠.

(٣) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى، ص ٤٣٥.

(٤) الصورة الشعرية، لويس ص ٢١.

(٥) التفسير النفسى للأدب، ط ٤، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٥٧.

(٦) الشعر والتجربة، ص ٦٧.

(٧) تاريخ النقد الأدبى والبلاغة، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية ص ٤٣.

(٨) تراجع القصيدة فى الأعمال الكاملة، مج ١، ٢ ص ٣٣ ـ ٣٥.

(٩) تراجع القصيدة فى السابق، ص ٦٤ ـ ٦٦.

(١٠) مجلة الكاتب، ع ٢، مايو ١٩٦١، مقال «المعادل الموضوعى» رشاد رشدى ص ٧٨.

(١١) السابق، ص ٧٨.

(١٢) يراجع واقع القصيدة العربية، ص ١٥٠، ١٥١.

(١٣) سورة البقرة آية ٢٠.

(١٤) سورة الرحمن آية ٦٦.

(١٥) سورة إبراهيم آية ٤٩.

(١٦) سورة طه آية ٩، ١٠.

(١٧) معجم ألفاظ الصوفية ص ١٩٠.

(١٨) ينظر الناس فى بلادى، طبعة دار المعرفة، ص ١١٣ ـ ١١٧.

(١٩) ينظر السابق، ص ١٢٠ ـ ١٢٢.

(٢٠) شعر صلاح عبد الصبور الغنائى الموقف والأداة ص ٢٧٣.

(٢١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ص ١٠٢.

(٢٢) زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت ١٩٧٨، ص ١٦٠.

(٢٣) من بناء القصيدة العربية الحديثة، ط ٢، على عشرى زايد، مكتبة دار العلوم، ١٩٧٩، ص ١١٩.

(٢٤) شعر صلاح عبد الصبور الغنائى الموقف والأداة ص ٢٨٩.

الاغتراب الروحى نماذج من الشعر

دراسة فى شعر
صلاح عبد الصبور

محمد السيد إسماعيل

قد تعد ظاهرة الاغتراب من الظواهر اللافتة في الشعر العربي الحديث، ورغم اتساع مفهوم الاغتراب وتنوعه، إلا أنه من الممكن التوقف عند ثلاثة أنماط منه؛ تعد من أبرز ما تناوله شعرنا المعاصر، النمط الأول هو ما يمكن أن نطلق عليه «**الاغتراب المكانى**» وذلك لأنه يدور حول مكان محدد وهو «المدينة» التى كانت بوجهيها السياسى و«الاجتماعى» السبب الوحيد والأساسى لهذا النوع من الاغتراب.

أما النمط الثانى وهو ما يمكن أن نسميه بـ «**الاغتراب النفسى**» فهو لا يرتبط - كسابقه - بمكان محدد ولكنه يرجع إلى عوامل أخرى تتعلق بطبيعة المغترب ومشاعره وأفكاره ونظرته للحياة التى تختلف عن طبيعة الآخرين ومشاعرهم وأفكارهم مما يفقده التواصل معهم وبالتالى إحساسه بـ «الاغتراب النفسى» بينهم.

أما هذا النمط الثالث من الاغتراب وهو «**الاغتراب الروحى**» فإنه يختلف عن سابقيه، فالواضح أن النمطين الأولين يغلب عليهما الجانب «السياسى» و«الاجتماعى» وهذا يعنى أنهما مرتبطان بظرف تاريخى معين، وعليه فإنه من الممكن التخلص منهما بانتهاء هذا الظرف التاريخى. أما «**الاغتراب الروحى**» فإن أثر الجانب السياسى يقل فيه كثيرا ليغلب عليه الطابع الإنسانى العام، أى اغتراب الإنسان بشكل عام على الأرض منذ بدء الخليقة إلى الآن أو إلى الأبد، لهذا لايمكن التخلص منه إلا بتحرير الروح أى بالموت.

وإغتراب الإنسان الروحى يكمن فى اغتراب الروح داخل الجسد ومن ثم اغترابها على الأرض التى ترتبط بها رغما عنها، كل ذلك لابتعادها عن مصدرها الأول وهو «الله».

وهذه التجربة القاسية لا ترتبط بظرف تاريخى محدد بل هى ترتبط بالإنسان منذ وجوده على الأرض حيث «إن الاغتراب والانخلاع والنبذ موضوعات رئيسية فى الحياة الإنسانية، فآدم وحواء كانا قد مرا بتجربة الاغتراب بسبب تجربة الثمرة المحرمة»(1)، وقد برزت هذه الفكرة فى سفر التكوين.. فى الدراما الإنسانية المتعلقة بخلق وسقوط الإنسان وانفصاله المتمثل فى قصة الإنسان والثمرة المحرمة، والخروج من جنة عدن، ومواجهة الحياة المزدوجة القائمة على الصراع الدائر بين الجسد والروح»(2)، هذا عن المستوى الأول من مستويات «الاغتراب الروحى» وهو الارتباط القسرى بين الروح والجسد والأرض، أما المستوى الثانى فهو الابتعاد القسرى أيضا بين الروح و «الذات الإلهية» وفصل «الروح» عن «الله» يعمل على اغترابها بل إن فصل أية علاقة طبيعية بين طرفين تؤدى حتما إلى الاغتراب «فافتراق

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

الزوج أو انفصاله عن زوجته هو نمط من الاغتراب وكذلك عندما تنفصم علاقة الفلاح بالأرض فهو يشعر بالاغتراب، والشىء ذاته ينشأ عن بتر علاقة العامل بالعمل أو علاقة الإنسان بالقوة الغيبية التى يعبدها(٣)، وقد توقف عند هذه التجربة كثير من فلاسفة المسلمين يأتى على رأسهم المتصوفة. وابن سينا، فالروح أو النفس عنده «قد هبطت من المحل الأرفع لتدخل الجسد وهو سجنها الطينى العادى ولهذا نراها تعيش فى صراع لتخرج من هذا الجسد وتعود إلى مصدرها الأصلى»(٤).

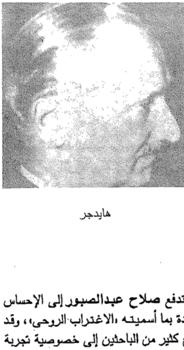
وقد كان **صلاح عبدالصبور** أبرز من عالج هذه التجربة من بين شعرائنا المعاصرين حيث أوقف عليها كل أعماله تقريبا، وقد ساعدت نشأة صلاح على نمو هذا الهم الروحى لديه، فهو لم يعانِ من وضعه الاجتماعى حيث نشأ فى أسرة ذات وضع اجتماعى متميز داخل القرية؛ يقول **صلاح** «نشأت فى عائلة ذات موقع طبقى ونفسى معين ترتب عليه عدم زرع شعور طبقى لدى، بل إن أسرتى الصغيرة التى نشأت فيها كانت متعددة الاتجاهات؛ فهى ماديا تنتمى للطبقة الوسطى ومظهريا - فى البلدة - تتجاوز تلك الطبقة، ومن هنا كان الإحساس الطبقى غير مشكل»(٥).

لقد كانت لصلاح نزعات دينية فى صباه الباكر فهو يحكى تجربة دينية عنيفة مر بها وهو فى سن الرابعة عشرة من عمره، وعن هذه التجربة يقول صلاح:

«كنت فى صباى الأول متدينا أعمق التدين، حتى إننى أذكر ذات مرة أنى أخذت أصلى ليلة كاملة طمعا فى أن أصل إلى المرتبة التى تحدث عنها بعض الصالحين حين تخلو قلوبهم من كل شىء إلا ذكر الله، ثم أقوم من إحدى سجداتى فإذا بى أرى أمامى هالة من نور فيكاد يغمى علىّ هلعا وفزعا وأذكر وقد كنت فى ذلك الوقت قارئا لبعض القرآن قوله تعالى «خر موسى صعقا»(٦). هذه الرياضة الروحية العنيفة لابد



ابن سينا



هايدجر

أن تدفع **صلاح عبدالصبور** إلى الإحساس بحدة بما أسميته «الاغتراب الروحى»، وقد ألمح كثير من الباحثين إلى خصوصية تجربة صلاح داخل الشعر الحديث، **فعز الدين إسماعيل** حين يقارن بينه وبين **حجازى** نجده يقول «فإذا دارت تجربة الشاعر **صلاح عبدالصبور** حول الذات والوجود فى معظم الأحيان، فإن تجربة أخرى كتجربة **حجازى** تدور بصفة عامة حول الغربة والضياع فى الزحام»(٧)، وهذا أيضا ما أشار إليه **لويس عوض**، فهو يرى أن الشاعر بعد أن «كان يحدثنا عن نفسه وعن استجاباته أصبح يحدثنا عن الإنسان فى مجموعه، وعن موقف الإنسان من الوجود»(٨) إذن فهناك إجماع حول أن موضوع «صلاح الأساسى هو الإنسان، يبحث فيه ويحاول أن يكتشفه، أى أنه يسعى إلى أن يفتت الذرة الكونية المسماة بالإنسان»(٩).

ولكن هل يحق لنا أن نصف صلاح بأنه شاعر «ذاتى» «وبالتالى» شاعر رومانسى»؟! إن مثل هذا التصنيف ليس صحيحا، فليس كل من تحدث عن الذات شاعرا رومانسيًا لأن الموضوع لا يحدد اتجاه الشعر بل كيفية المعالجة، فالذات عند صلاح محور أو بؤرة لصور الكون وأشيائه ويمتحن الإنسان من خلال النظر فى ذاته وعلاقته بهذه الأشياء لهذا فهى تختلف عن الذات الرومانسية المتقوقعة، الفارزة لتهويماتها وخيالاتها الجامحة، والحق أن الذات قد تجلت لدى **صلاح عبدالصبور** بصور مختلفة عبر رحلته الشعرية، فهى لم تكن ذاتا واحدة وإلا دار الشاعر حول نفسه.

فعبر دواوينه «الناس فى بلادى»، «أقول لكم» و «أحلام الفارس القديم»، و «تأملات فى زمن جريح»، نجد الذات فى كل ديوان بلون جديد، وإن كان تطورا للونها القديم وليس انخلاعا منه، فقد «انتقل **عبدالصبور** من مرحلة الذات العاشقة إلى مرحلة الذات العارفة - بلغة الصوفيين - ثم انتقل إلى المرحلة الثالثة وهى مرحلة دخول الذات العارفة إلى ذاتها فى محاولة لمعرفة الذات وحقيقتها وأعماقها فكان النفى والاغتراب»(١١).

إن هذه التجربة الروحية التى مر بها **صلاح عبدالصبور** قد دفعت البعض إلى اعتباره شاعرا متصوفا، خاصة فى ديوان «أحلام الفارس القديم»، حيث يرى البعض أن **صلاح** «يأخذنا فى هذا الديوان إلى البحار العذبة العميقة، بحار التصوف»(١٢)، وهذا الكلام يعد إلى حد كبير مقبولا، **فصلاح عبدالصبور** نفسه يرى أن التجربة الفنية شبيهة فى كثير من جوانبها بالتجربة

دراسة فى شعر
صلاح عبد الصبور

الصوفية، حيث يقول «إن التجربة الفنية شبيهة جدا بالتجربة الصوفية فى محاولة كل منهما الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء»(١٣). إن هذه النزعة الروحية كانت موجودة عنده فى ديوانه الأول «الناس فى بلادى»، وإن اتضحت بصورة بالغة فى الديوان الثالث «أحلام الفارس القديم»، ويظهر ذلك من مقدمة بدر الديب للديوان الأول، فقد رأى فيه نزعة صلاح الصوفية أو على الأقل رغبته فى التشبه بأصالة الصوفى حيث يقول «إننا قد نحس من صوره المتكررة وتجاربه المستعادة أنه كان يتمنى لو كانت لنفسه حصانة السيد النبيل القديمة، أو أصالة الصوفى وقدرته المباشرة على الوصول»(١٤).

وهذا كله صحيح، فالتصوف بمعناه العام «هو استبطان منظم لتجربة روحية ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم»(١٥)، أو هو «صفاء ومشاهدة»(١٦) على حد تعبير أبى بكر الكتانى، والرؤية الصوفية كما يحدثنا كولن ولسن «تتم حين يزاول الإنسان نظرة عصفورية على الحياة أى حين (ينسحب منها) ولو للحظة واحدة فيرى منها قدرا أكبر بدلا من بقائه محصورا ضمن البؤرة الضيقة بؤرة نظرته المعتادة»(١٧)، وكل هذا ينطبق على تجربة صلاح، فهو قد قام بتجربة استبطان روحية منظمة، وهو شاعر هدفه الأول «الإنسان» كما ذكرت من قبل، وهو قد حاول التوحد فى ذات الله وأخيرا نجده قد حاول الانسحاب من الحياة بل أكثر من ذلك نجده يرجع فساد الكون إلى أننا قد فقدنا «الرضا»، والرضا هو آخر مقام من مقامات الصوفية، والمقامات «هى المنازل الروحية التى يمر السالك إلى الله فيقف فيها فترة من الزمن مجاهدا فى إطارها حتى يهيئ الله سبحانه وتعالى له سلوك الطريق إلى المنزل الثانى لكى يتدرج فى السمو الروحى من شريف إلى أشرف ومن سام إلى أسمى، وذلك مثلا كمنزل «التوبة» الذى يهيئ إلى منزل «الورع» ومنزل «الورع» «الذى يهيئ إلى منزل «الزهد» وهكذا حتى يصل الإنسان إلى منزل المحبة وإلى منزل الرضا»(١٨).

يقول صلاح فى قصيدته «مذكرات الصوفى بشر الحافى»(١٩):

حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الأمطار
لم تورق الأشجار
لم تلمع الأثمار

ورغم هذا لانستطيع أن نصف صلاح بأنه شاعر صوفى لا للسبب الذى ذكره **لويس عوض** حين قال «لست أقصد أن صلاح شاعر صوفى بالمعنى المألوف، فهو فى حقيقته شاعر ميتافيزيقى أو شاعر يبحث فى الإلهيات، يستخدم رموز الصوفية ويتحدث بلغتهم، وليس فيه شبه بالصوفية إلا محاولته الوصول كما فى تجربة رؤيا الملك عجيب ابن الخصيب وبحثه عن الخلاص»(٢٠)، أقول ليس صلاح شاعرا صوفيا لما ذكره **لويس عوض** فقط، بل لسبب آخر أهم، يفرق بينه وبين الصوفيين تماما، فإذا كانت «الطمأنينة» هى التى تحكم علاقة الصوفى بالله، بمعنى أن إيمانه بالله لايتعرض لأية هزة. فإننا لانجد هذا عند صلاح حيث تعرضت علاقته بالله لكثير من التحولات «فقد مرت علاقة بطل - عبد الصبور بالله بثلاث مراحل تبدأ بالتباس العلاقة بين الإنسان والله وخلوها من التناغم وهو ما يبدو فى شعور الإنسان بمسئولية الله عن قبح العالم، ثم تأتى مرحلة التباس العلاقة على نحو آخر، ثم تجىء مرحلة التناغم، وكأن النص الشعرى لعبد الصبور دائرة تبدأ بالفرار من الله ثم تنتهى بالعودة إليه»(٢١)، وأغرب ما لاحظت أن ينسب صلاح إلى «الوجودية»، فقد ذهب **حسن توفيق** إلى ذلك، فصلاح عبدالصبور عنده «يندرج فى نطاقه - يقصد نطاق الفلسفة الوجودية - من خلال ديوانيه «أقول لكم» و«أحلام الفارس القديم»(٢٢)، ولم يستطع أن يقدم دليلا واحدا مقنعا على ما ذهب إليه، فهو مرة يقول عن قصيدة «الخروج» إنها «أنضج وأروع قصيدة يتمثل فيها الشاعر المفاهيم الوجودية»(٢٣) دون أن يشرح كيف؟ وما هى العناصر الوجودية التى وجدها فى القصيدة؟ والغريب أنه يستشهد بما ورد فى مسرحية «مأساة الحلاج» لكى يدلل على وجودية صلاح فى ديوانيه، فقد ورد على لسان إحدى شخصيات المسرحية:

ليس العدل تراثا يتلقاه الأحياء عن الموتى
أو شارة حكم تلحق باسم السلطان إذا وَلّي الأمر
العدل مواقف
العدل سؤال أبدى يُطرح كل هنيهة

ويرى الباحث أن قول الشاعر «العدل مواقف» دال على وجوديته لأن الوجودية ترى أن حرية الإنسان لاتتجلى إلا فى «مواقف»، وواضح درجة التبسيط الشديدة التى يعتمد عليها الباحث، فوصف «صلاح» بالوجودى مرفوض لأكثر من سبب، أولا لأن الوجودية ليست مذهبا واحدا أو حتى مذاهب متجانسة، فإذا كان هناك أصل مشترك يجمع بين اتجاهاتها وهو تأكيدها أن الوجود أسبق من الماهية حيث «إن الفلسفة الوجودية فى جوهرها فلسفة تؤكد أن الوجود بلا ماهية، ومن ثم كانت فلسفة الوجود فلسفة تذهب إلى أبعد من مجرد تقرير أن الماهية تأتى بعد الوجود»(٢٤)، أقول إذا كانت كل اتجاهاتها تؤمن بذلك فإنها تختلف فيما بينها فى أشياء كثيرة وجوهرية، منها الإيمان بالله فإذا كان كيركجورد يرى «أنه ينبغى أن يحس الموجود المسيحى بنفسه دوما فى حضرة الله»(٢٥) فإن هايدجر Heiddeger يبدو على عكس ذلك، فالتسامى عنده يتم داخل العالم ولايتجاوزه حيث يرى أننا «فى هذا العالم نأتى بحركة - أو بمعنى أصح

دراسة في شعر

صلاح عبد الصبور

حركات - متعالية لكنها لاتتعالى إلى إله لأن الإله غير موجود، لكنها حركات تتعالى إلى العالم إلى المستقبل إلى الناس الآخرين،[٢٦]، والوجودية - أيضاً - تمنح الفرد الحرية في تأكيد ذاته بالصورة التي يرضاها هو، دون التقيد بأي عامل خارجي، وهذا ما لم يقل به صلاح، فهو يرى أن حياة الإنسان الحقيقية كانت في الجنة الأولى قبل أن يقترف آدم الزلل وينزل إلى الأرض ولذلك فإن هدفه هو الرجوع إلى تلك الحياة مرة ثانية، إن صلاح لايطلب الجنة الثانية بل يطلب الجنة الأولى، الجنة القديمة ، حيث البراءة قبل السقوط، إنها حالة من حالات (العودة إلى الرحم) كما يقول علماء النفس، إنها الوجه الآخر لطلب الخلاص بالموت إنها بمثابة قوله ليتني لم أولد،[٢٧].

إن ما يمكن قوله في هذا الصدد، هو أن لصلاح عبدالصبور تجربة روحية خاصة تأثر فيها بكثير من المؤثرات، منها طبيعته الشخصية، ومنها وضعه الاجتماعي - كما أشرت - ومنها تعلقه ببعض الشعراء القدماء خاصة أبو العلاء المعري ومنها قراءاته في التراث الصوفي، وإطلاعاته في الآداب العالمية، ورغم كثرة هذه المؤثرات تظل له خصوصيته، رغم ما قد يقع من تشابه بين تجربته وأية تجربة أخرى سواء كانت صوفية أم وجودية، والآن ما هي ملامح هذه التجربة كما تتجلى في شعره، هذا ما سأتعرض له بالتفصيل من خلال عرض ما يلي:

أولاً - دوافع الاغتراب الروحي

ثانياً - طريق الخلاص من الاغتراب الروحي.

أولا - دوافع الاغتراب الروحي:

يمكن إجمال دوافع الاغتراب في شيئين هما: «الأرض»، و«الإنسان»، فالأرض عند صلاح هي المنفى الاضطراري الذي سقط عليه الإنسان، وفي هذا المنفى ابتعد الإنسان عن جنته الأولى، والأهم أنه ابتعد عن فطرته النقية، ونزل إلى الأرض مفسدا لها، حيث لم يستطع أن يصنع عليها جنته البديلة رغم تاريخه الطويل عليها، وقد عبر صلاح عن ذلك نثرا بقوله: «لقد وهب الإنسان الأرض عشرة آلاف سنة منذ نشأ أول تجمع إنساني، ووهب إلى جوار ذلك عقلا وفكرا وتدبيرا تساعده على ربط السبب بالغاية، وكان في مقدوره أن يجعل من هذه الأرض جنته لو أحسن استغلال ميراثه العظيم، ولكنه جعل منها جحيمه المقيم»[٢٨].

إذن لم تستطع الأرض أن تمنح الإنسان الأمان الروحي الذي يطلبه بسبب إفساده هو فيها، ولكي تتضح الصورة أكثر نعرض لمأساة الإنسان على الأرض كما تجلت في أشعاره:

١ - صورة الحياة:

إن صورة الحياة على الأرض - كما تظهر في شعر صلاح - تحكمها مجموعة من الثنائيات المتصارعة، وأبرز ثنائية تظهر عنده هي ثنائية «الموت والحياة» هذه الثنائية التي تحكم حياة الإنسان على الأرض، بل إن كل لحظة تحياها تقربك حتما من الموت، هذه الحقيقة هي التي أرقت صلاح في كثير من أشعاره. في المقطع السادس من قصيدته «رحلة في الليل»[٢٩] يقول:

«الرخ مات - لاتُرع - فالشاه ما يزال»
والشاه بالبيادق التأم
«إلى اللقاء» -
وافترقنا -
«نلتقي مساء غد»
لنكمل النزال فوق رقعة السواد والبياض
وبعد غد
وبعد غد
سنلتقي...
إلى الأبد..

فإذا كان شطرنج إليوت رمزا للملل فإن شطرنج صلاح رمز للصراع بين الحياة والموت، والمقطع السابق يحمل كثيراً من القرائن الدالة على ما ذهب إليه صلاح، فموت الرخ من ناحية واستمرار حياة الشاه بل محاولته التشبث بهذه الحياة من خلال التئامه بالبيادق ما هو إلا تصوير لحركة الناس على الأرض، والتقاء الناس ما هو إلا نزال يبدأ بعده الفراق، واللقاء الحقيقي الدائم هو «لقاء الموت»، وإذا كانت هذه صورة رمزية لصراع «الحياة والموت»، فإن الشاعر يقدم - في مقطع آخر - صورة أكثر وضوحا لهذا الصراع:

إليك يا صغيرتي أغنية صغيرة
عن طائر صغير
في عشه واحده الزغيب
وإلفه الحبيب
يكفيهما من الشراب حسوتا منقار
ومن بيادر الغلال حبتان
وفي ظلام الليل يعقد الجناح
صرة من الحنان
على وحيده الزغيب
ذات مساء حط من عالي السماء
أجدل، منهوم
ليشرب الدماء
ويعلك الأشلاء والدماء
وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض
معذرة، صديقتي حكايتي حزينة الختام
لأنني حزين.

وتكمن المفارقة هنا في أن الطائر الصغير وإلفه كانا يعيشان عيشة بسيطة وادعة حيث يكفيهما، «من الشراب حسوتا منقار»، و«من بيادر الغلال حبتان»، رغم كثرة ما يحوطهما،

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

وحياة مثل هذه لاتمثل أية صورة من صور الشر التى ينبغى أن تستأصل، ومع ذلك نجد هذا «الأجدل المنهوم» يهبط بلا مبرر لينهى حياتهما. ويظهر هذا الصراع اللامنطقى بين «قوى الموت» الشريرة وبين «صور الحياة» فى صورة الطارق المجهول الذى يباغت الشاعر بصورته البشعة فهو «ملثم شرير»، «عيناه خنجران مستقيان بالسموم» ووجهه «وجه بوم»، هذا فى الوقت الذى كانت أمنية الشاعر فيه بسيطة «تماما مثل الطائر فى المقطع السابق «فكل أمنيته»: نزهة على الجبل مع صديقته»:

وفى لقائنا الأخير يا صديقتى
وعدتنى بنزهة على الجبل
أريد أن أعيش كى أشم نفحة الجبل.

ويظهر هذا الصراع كذلك فى قصيدة «شنق زهران»(٣٠) بين أحباب الحياة وأعداء الحياة - على حد تعبير الشاعر؛ الذى يقدم زهران على هذا النحو:

ونمت فى قلب زهران زهيره
ساقها خضراء من ماء الحياه
تاجها أحمر كالنار التى تصنع قبله.

هذه الزهيرة التى نمت فى قلب زهران وكانت «ساقها خضراء» من ماء الحياة وتاجها أحمر كالنار التى تصنع قبله، سرعان ما تحولت على يد «أعداء الحياة»، إلى «شجيرة».. «ساقها سوداء من طين الحياة» وفرعها أحمر «كالنار تحرق حقلا» ثم تأتى النهاية لا لزهران وحده بل لأحباب الحياة جميعا:

وضع النطع على السكة والغيلان جاءوا
وأتى السياف مسرور وأعداء الحياه
صنعوا الموت لأحباب الحياه
وتدلى رأس زهران الوديع

هذا هو الإطار الذى يحكم وجود الإنسان على الأرض، صراع غير مبرر وغير منطقى وغير متكافئ بين «قوى الشر والموت» من ناحية و«قوى الخير والحياة» من ناحية أخرى. وداخل هذا الإطار نجد صورة غريبة لحياة بشرية يختلط فيها الشر بالخير ويظهر ذلك فى المقطع الأول من «الناس فى بلادى»(٣١):

الناس فى بلادى جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء فى ذؤابة الشجر
وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب
خطاهمو تريد أن تسوخ فى التراب
ويقتلون ، يسرقون، يشربون، يجشئون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتى نقود
ومؤمنون بالقدر.

وبشر بهذه الصورة لابد أن تكون العلاقة التى تربطهم «غير إنسانية» علاقة تناحر وافتراس «فالإنسان الإنسان عبر» ولم تبق إلا صورة الإنسان الحيوان:

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ
كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركى
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب
عجبا
زور الإنسان الكركى فى فك الإنسان الثعلب
نزل السوق الإنسان الكلب
كى يفقأ عين الإنسان الثعلب
ويدوس دماغ الإنسان الأفعى...

٢ - الأرض والسماء

إن القطيعة الواقعة بين الأرض والسماء ترجع فى الأساس إلى عجز الإنسان عن الرقى بحياته الأرضية، فقلب الشاعر الموحش هو الذى يجعل من موسيقى السماء موحشة، فالإنسان لايرى الوجود إلا من خلال ذاته:

وأعلم أنكم كرماء
وأنكم تحبون القريض وأهله الشعراء
وأنكم ستغتفرون لى التقصير عن سبق إلى تعبير
....
وعن تنغيم هذا الزمن الموحش موسيقى
وعن وحشة موسيقى السماء بقلبى الموحش(٣٢)

وإذا كان الإنسان عاجزا بطبيعته عن اصطياد موسيقى السماء، فإن هناك من العوامل ما يبعده عن السماء، فظواهر مثل «الفقر والمرض والجهل... وغير ذلك» تبعد الإنسان عن السماء، خاصة إذا أرجع الإنسان وقوع مثل هذه الظواهر إلى الله أو إلى السماء. ففى «الناس فى بلادى» يعرض الشاعر لصورتين من صور علاقة الإنسان بـ«السماء» وتظهر الصورة الأولى على هذا النحو:

وعند باب قريتى يجلس عمى (مصطفى)
وهو يحب المصطفى
وهو يقضى ساعة بين الأصيل والمساء
وحوله الرجال واجمون
يحكى لهم حكاية... تجربة الحياة
حكاية تثير فى النفوس لوعة العدم

دراسة فى شعر

صلاح عبد الصبور

وتجعل الرجال ينشجون

ويطرقون... يحدقون فى السكون.

فى لجة الرعب العميق والفراغ والسكون

«ماغاية الإنسان من أتعابه ما غاية الحياة»؟

إن حكاية العم «مصطفى» قادرة على استلاب مستمعيه تماما حيث تجعلهم «واجمين - ينشجون - يطرقون - يحدقون فى السكون»، وأكثر من ذلك تدفعهم إلى الزهد فى الدنيا والرغبة فى الموت فهى تثير فى نفوسهم «لوعة العدم»، فإذا كان الموت نهاية كل شىء فلا قيمة لشىء ولا قيمة لأتعاب الإنسان، فرغم أن «فلانا» قد بنى واعتلى فقد جاءه الموت ذات مساء تاركا كل شىء وراءه. بل كان مصيره «الجحيم».

ويهمنا أن نشير إلى صورة «الله» الواردة فى هذا المقطع لاتتعدى ما يلى:

١ - إله قوى:

وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين

وأنت نافذ القضاء أيها الإله

٢ - إله مميت:

وفى مساء واهن الأصداء جاءه عزريل.

٣ - إله معذّب:

وفى الجحيم دحرجت روح فلان.

والتركيز على هذه الصفات فحسب تدفعهم حتما إلى الإحساس بالرعب والفراغ والسكون وتربك علاقتهم بالحياة نفسها، وتجعل علاقتهم بالسماء متوترة دائما لاتقوم على الطمأنينة، وعلاقة كهذه لاترضى الشاعر «الذى سيتبنى موقف صاحبه خليل حفيد عمه مصطفى»، لأنها تغض الطرف عن الحياة تماما فيصبح من الطبيعى أن يأتى عليهم «عام الجوع» فتنقلب علاقتهم بالسماء لتظهر لنا الصورة الثانية على هذا النحو:

بالأمس زرت قريتى قد مات عمى مصطفى

ووسدوه فى التراب

لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)

وسار خلف نعشه القديم

من يملكون مثله جلباب كتان قديم

لم يذكروا الإله أو عزريل أو حروف (كان)

فالعام عام جوع

وعند باب القبر قام صاحبى خليل

حفيد عمى مصطفى

وحين مد للسماء زنده المفتول

ماجت على عينيه نظرة احتقار

فالعام عام جوع

والغريب حقا أنهم لم يذكروا «الإله» ولا «عزريل» وهم فى «حضرة الموت» موت شيخهم «الذى كان يذكرهم» بالموت» دائما، وكأن موته رمز لانتهاء نمط تفكير محدد وبروز نمط تفكير آخر متمثل فى «حفيده خليل».

وإذا كان «عام الجوع» هو العام الذى مات فيه «عمى مصطفى «فإن» عام الوباء «هو العام الذى مات فيه» الشيخ محيى الدين» مجذوب حارة الشاعر العجوز الذى كان يأخذ بيد الشاعر إلى حديقة الصفاء، ولهذا كانت علاقة الشاعر بالسماء طيبة لاتشوبها شائبة، لكنه - بمجرد موت الشيخ - فقد هذه العلاقة:

ومات شيخنا العجوز فى عام الوباء

وصدقينى حين مات فاح ريح طيب

من جسمه السليب

وطار نعشه وضجت النساء بالدعاء والنحيب

بكيته فقد تصرمت بموته أواصر الصفاء

ما بين قلبى اللجوج والسماء[٣٣]

ولايقف الأمر عند فقدان العلاقة بين الأرض والسماء أو بين الإنسان والسماء بل يزداد حدة عندما يحس الشاعر أو «صديقه» بأنه تابع للشيطان حتى كأنه الشيطان هو الذى خلقه:

قال الصديق:

يا صاحبى

ما نحن إلا نفضة رعناء من ريح سموم

أو منية حمقاء

والشيطان خالقنا ليجرح قدرة الله العظيم[٣٤]

وعندما تسوء العلاقة إلى هذا الحد، لايمكن أن يحس الشاعر بوجود الله بجانبه بل لابد أن يشعر بأن الله ينساه:

يا أختى أنا قد أنفقت الأيام أحاورها وأداجيها

وكأن الله

لم تنسج كفاه لقلبى قدرى الإنسان

الله... ينسانا يا أختاه[٣٥]

بل إن صاحبة الشاعر تذهب إلى أن الله قد تخلى عن العالم بعد أن خلقه ولهذا ظل الإنسان تائها لايعرف من «حقيقة الدنيا» شيئا أو تضيق حقيقتها فى عينيه فلا يبصر منها إلا الزائل حيث يراها «فلسان فى الكف»:

وقالت لى:

بأن النهر ليس النهر والإنسان لا الإنسان

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

وأن حفيف هذا النجم موسيقى
وأن حقيقة الدنيا ثوت فى كهف
وأن حقيقة الدنيا هى الفلسان فوق الكف
وأن الله قد خلق الأنام ونام(٣٦).

٣ ـ صورة الإنسان

إن الصورة التى يقدمها الشاعر للإنسان هى صورة من سقط من عل، بعد أن كان يعيش فى فردوسه القديم، على مقربة من «نفسه، ومقربة من «الله».. فى هذا الوضع فقط كان يحس بالصفاء «كأنه غدير، وكان «يعيش فى ربيع خالد أى ربيع». لكنه بعد سقوطه إلى «الأرض» فقد صفاءه وقربه من نفسه ومن الله، وفقد هذا الربيع الخالد، والأهم من هذا كله أنه قد أصبح عاجزا عن تحقيق ما فقد أو مجرد الاقتراب منه فصورة الإنسان ليست إلا صورة «الملك عجيب ابن الخصيب»(٣٧):

لم آخذ الملك بحد السيف، بل ورثته
عن جدى السابع والعشرين (إن كان الزنا لم يتخلل فى جذورنا)
لكننى أشبهه فى صورة أبدعها رسامه
رسامه كان عشيق الملكه

وإذا كان صلاح قد ذكر أن «الملك الأب» هنا هو رمز «للقوى العليا فى المجتمع(٣٨)، فإن لويس عوض يذهب إلى أن «الملك الأب» هنا ليس إلا «الله»، والملك هو «الأرض» التى أورثها للإنسان، وأنت لن تفهم هذا الكلام الحقيقى إلا إذا قرأت فى أفلاطون كثيرا، فهذا الجد الأعلى الذى يتحدث عنه صلاح ليس إلا الله الذى أورث بسطة الأرض، وهذه الملكة التى يتحدث عنها صلاح عبدالصبور ليست إلا «الهيولى» أو «الطبيعة» أو «عذراء الكون»،... ورسام الملك الذى يتحدث عنه صلاح ليس إلا الخالق الأوسط، الذى طالما تحدث عنه اليونان ولاسيما أفلاطون، فقالوا إنه هو الذى خلق الخليقة ليبرءوا الله من صدور النقص عنه... وهكذا ظل نسب الإنسان حائرا بين زيوس الكامل الصفات وبين الخالق الأوسط بروميثيوس الذى عجن عجينة البشر من طين ثم سرق النار الإلهية ليضعها فيها، وقيل إن عذراء الكون... كانت عشيقته وهى التى أعانته على التلصص وسرقة النار الإلهية ليحيى بها تماثيله وصوره»(٣٩)، وسواء كان هذا التفسير صحيحا أم نجد فيه إغرابا تأويليا لايحتمله النص حيث أن الأبيات السابقة لاتشير من بعيد أو قريب إلى الهيولى أو بروميثيوس، إلا أننا فى النهاية أمام إنسان ليس جديرا «بالملك» ، سواء كان أرضا أو أية صورة من صور الملك، إنسان حاصره الفساد الذى وصل إلى جذوره فلم يعد واثقا بسلامة هذه الجذور. والفساد لايتصل بماضيه فقط بل إنه يعيش معه فى حاضره:

قصر أبى غاية التنين
يضج بالمنافقين والمحاربين والمؤدبين
من بينهم مؤدبى الأمين (جورجياس)
وكان لوطيا مسيحيا

يعتمد الشاعر فى المقطعين السابقين على حيلة فنية تساعد على تصعيد جو السخرية، هذه الحيلة الفنية هى ما يمكن أن نطلق عليه «كسر الإيهام»، بمعنى أن الشاعر يوهمك بحقيقة ما، ثم يلغى هذا الوهم فى النهاية بصورة غير متوقعة، فالشاعر فى المقطع الأول يحاول أن يثبت نسبه عن طريق صورة لجده السابع والعشرين وجد شبها بينه وبينها وهذا دليل كاف إلى حد كبير يمكن أن يرتاح إليه الإنسان لكنه لايلبث أن يهدم هذا الدليل الوحيد حيث يقدم الرسام المسئول عن هذا الدليل على أنه «عشيق الملكة»، وهذا ما صنعه فى المقطع الثانى فهو حين يذكر المؤدبين لايرد على ذهنك شىء إلا نزاهتهم واستقامتهم وأمانتهم، وهو يؤكد لك هذه التداعيات حين يصف مؤدبه «جورجياس» بالأمين، لكنه يهدم كل هذه التداعيات فى آخر سطر وبصورة مفاجئة حين يصف مؤدبه بأنه كان «لوطيا مسيحيا»، ورغم هذا الجو الموبوء يحاول «الملك» أن يبحث عن «حفنة الصفاء الضائعة» داخله:

أبحث فى كل الحنايا عنك يا حبيبتى المقنعة
يا حفنة من الصفاء ضائعة.

إنه «كلما جن الليل وخلا إلى نفسه فى مخدعه لايؤرقه إلا شىء واحد وهو أن يبحث عن نسبه الحقيقى، عن (حبيبته المقنعة)، عن سر الألوهية فيه وهو تلك الشرارة التى يعرف بفطرته أنها كامنة داخل كل هذا الطين الثقيل»(٤٠). إن الإنسان كما تقدمه هذه القصيدة إنسان منقسم على نفسه ومعذب بهذا الانقسام أو بهذه الازدواجية بين «جسد» يلصقه بالأرض و«روح» معذب بهذا القيد المفروض عليه. ولهذا ليس بعيدا أن يجد هذا الإنسان نفسه فى متاهة كبرى لايعرف فيها نفسه أو أهله أو وطنه:

أصحو أحيانا لا أدرى لى اسما أو وطنا أو أهلا (٤١).

إن هذه المتاهة لايقع فيها الشاعر بمفرده بل هى سمة الجنس البشرى بصفة عامة، فقد أصبح «الإنسان» مثل الطين بقاع البئر يعجز عن معرفة ذاته:

أصبحنا مثل الطين بقاع البئر
لايملك أن يتأمل صفحة وجهه(٤٢)

لكن ما سر هذا العذاب الذى يعانيه الإنسان؟ سر ذلك أن الإنسان أراد أن يتجاوز حدود قدراته ولذلك حق عليه العذاب والتغرب فى الأرض:

لينتثر فتات لحمنا على جناح عيشنا الغريب

دراسة فى شعر
صلاح عبد الصبور

ولنتغرب فى قفار العمر والسهوب

....

فقد أردنا أن نرى أوسع من أحداقنا

وأن تطول باليد القصيرة المجذوذة الأصابع

سماء أمنياتنا(٤٣).

هذا الإنسان الذى يريد أن يرى أوسع من حدقته وأن ينال السماء بيده القصيرة المجذوذة الأصابع، هذا الإنسان المملوء «بالطموح» نجده فى الوقت نفسه مملوءاً بالعجز الذى يقعده عن تحقيق أدنى درجات هذا الطموح:

أحداقنا... أثقل من أن ترى

وإن رأت، فما يرى العميان؟

أقدامنا... أثقل من أن تنقل الخطى

وإن خطت تشابكت، ثم سقطنا هزأة كبهلوان

ولذلك نجد رغبات الشاعر تأخذ خطا تصاعديا فى طريق استحالة التحقيق على هذا النحو:

رغبة ـــ أمنية ـــ وهم ـــ حلم ـــ يأس ـــ عارض ثقيل:

- حين تصير الرغبات أمنيات

....

- ثم تصير الأمنيات وهما

....

- ثم يصير الحلم يأسا قاتما وعارضا ثقيلا

ثانيا - طريق الخلاص:

لايكتفى الشاعر المعاصر أبدا بأن يظل باكيا أو مصورا لمأساته فقط، واقعا داخل حدودها، بل إنه يسعى دائما إلى تجاوزها والخروج عليها، وذلك بالبحث عن طريق الخلاص.

ومأساة الإنسان عند صلاح تكمن فى أنه قد طرد من «فردوسه القديم»، وإذا كان قد وهب الأرض لا لجدارة فيه بل منحة من خالقه، إلا أنه لم يستطع أن يجعل منها فردوسه الجديد. ولذلك كان الخلاص هو الرجوع إلى الفردوس القديم. هنا يتخلق الشعر الخالد الذى يعبر عن حنين الإنسان الدائم إلى ما يحقق إنسانيته، وهذا ما نجده عند صلاح «إنه أضحى لايكتب شاهدا على قبر الحياة... بل أضحى يلتمس طريق الخلاص. والبحث عن الخلاص أول بوادر مواجهة الوجود بفلسفة إيجابية ومواجهة الوجود بفلسفة إيجابية هى بداية كل شعر عظيم وفن عظيم»(٤٤)

١ - الحلم بالفردوس القديم:

يتجلى حلم الشاعر بالفردوس القديم فى صور عديدة، منها رغبته العارمة فى التوحد بالطبيعة والبعد عن الحياة الإنسانية التى أقعدته على رصيف عالم، يموج بالتخليط والقمامة»، وهو يصف رغبته فى التوحد بالطبيعة بأنها عودة «إلى رحم الحياة». إن أولى رغبات الشاعر التى يتمناها - فى «أحلام الفارس القديم»(٤٥) - هى أن يصبح وحبيبته «كغصنى شجرة»:

لو أننا كنا كغصنى شجرة

ثم يتمنى أن يصبح وحبيبته «موجتين بشط البحر»:

لو أننا كنا بشط البحر موجتين

صُفّيتا من الرمال والمحار

ولايود الشاعر فقط «التوحد بالطبيعة»، بل يود الخضوع لقانون هذه الطبيعة، الخضوع لقانون الحياة، فهو يود أن يكون مثل «غصن الشجرة «ينتظر عطاء الله له «يكتسى فى الربيع - يعرى فى الخريف - يستحم فى الشتا»، هكذا دون تدخل فى نظام الكون. وهذا أيضا ما يريده حين يتمنى أن يكون هو وحبيبته مثل «موجتين» فأهم سمات هاتين الموجتين أنهما «أسلمتا العنان للتيار - فى دورة إلى الأبد - من البحار للسماء - من السماء للبحار».

وكأن الشاعر يريد أن يتخلص من حمل «الأمانة» التى عرضها الله على السموات والأرض فأبين أن يحملنها وأشفقن منها، وحملها هو، فكان ظلوما لنفسه جهولا بفداحة ما حمل.

هذه الأمانة هى «الإرادة الإنسانية» التى يريد الشاعر أن يتخلص منها كما رأينا، هذه الإرادة التى كانت سببا فى عذابه حيث جعلته مسئولا عما يختار على خلاف الكائنات الأخرى التى هى مسيرة بمشيئة فوقها، ثم يتمنى أن يكون وحبيبته «نجمتين جارتين» أو «جناحى نورس رقيق»:

لو أننا كنا نجيمتين جارتين

من شرفة واحدة مطلعنا

فى غيمة واحدة مضجعنا

نضىء للعشاق وحدهم وللمسافرين

نحو ديار العشق والمحبة

هنا تتضح قيمة جديدة يسعى إليها وهذه القيمة هى قيمة «العطاء»، فقيمة النجمتين عنده تتمثل فى إضاءتهما للعشاق والمسافرين، ويصر الشاعر على قيمة العطاء حتى بعد أن يدركه الأفول ويصبح «درة، بين حصىً كثير، يكفى أن تشد عين ملك بصفائها فيرشقها «فى المفرق الطهور» وذلك حين يبعثه الله هو وحبيبته، فى مسارب الجنان درتين»، لكن الشاعر يعلم أن أمانيه مستحيلة:

لكننى يافتنتى مجرب قعيد

على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامة

كون خلا من الوسامة

أكسبنى التعثيم والجهامة

دراسة فى شعر

صلاح عبدالصبور

حين سقطت فوقه فى مطلع
الصبا.

إن تحديد الشاعر لـ «مطلع الصبا» يعيدنا مرة ثناية إلى أمر التكليف بالأمانة الذى أشرت إليه، فالتكليف لايكون إلا بعد انتهاء مرحلة الطفولة وبداية الصبا، هنا يشعر الإنسان بقمامة العالم وتخليطه وعتمامته وجهامته، ولذلك فهو يحن إلى أيامه الماضية التى عاشها قبل أن يشعر بفداحة الحياة، وقبل أن تجلده الشموس والصقيع، حيث كان يعيش صافيا مشاركا البؤساء فى حزنهم، يضحك إن ضحك من القلب ويبكى إن بكى من القلب:

قد كنت فيما فات من أيام
يافتنتى محاربا صلبا وفارسا همام
من قبل أن تدوس فى فؤادى الأقدام
من قبل أن تجلدنى الشموس والصقيع
لكى تذل كبريائى الرفيع
كنت أعيش فى ربيع خالد أى ربيع.
وكنت إن بكيت هزنى البكاء
وكنت عندما أحس بالرثاء
للبؤساء الضعفاء
أود لو أطعمتهم من قلبى الوجيع

وكما يتمثل حلم الشاعر بالفردوس القديم فى رغبته فى التوحد بالطبيعة وعودته إلى البكارة والبراءة فإنه يتمثل أيضا فى رغبته فى «الوحدة» والبعد عن العالم:

الله يا وحدتى المغلقة الأبواب
الله لو منحتنى الصفاء
الله لو جلست فى ظلالك الوارفة اللفاء
أجدل حبل الخوف والسأم
طول نهارى
أشنق فيه العالم الذى تركته ورا جدارى
ثم أنام غارقا فلا يغوص لى... حلم(٤٦)

٢ - الرغبة فى السمو:

لم ير صلاح عبدالصبور طريقا لخلاصه من «الاغتراب الروحى» إلا بخلاص الروح من «طينة الجسد» أى بالتسامى أو السمو الروحى ويأخذ هذا «التسامى» شكل الرحلة التى تعتبر بدورها رمزا «لرحلة الحياة ذاتها» ؛ معنى ذلك أن صراعا لابد أن يقع بين طبيعتين تتجاذبان الشاعر؛ الطبيعة «الطينية» التى تشد الشاعر إلى الأرض، والطبيعة «الروحية» التى يصبو الشاعر إليها ويشد الرحال لبلوغها، على هذا النحو يحدثنا الشاعر عن هذا الصراع بين «الأنا القديمة» و«الأنا الجديدة» ، مستعيرا شكل الرحلة للتعبير عن هذا الصراع بما للرحلة من دلالات تراثية، فهى تشير إلى رحلة الرسول من مكة إلى المدينة، هذه الرحلة أو الهجرة التى لم تكن مجرد انتقال من مكان إلى مكان بل انتقال بتاريخ الدعوة من الاستضعاف والمطاردة إلى القوة والمواجهة. إذن فالرحلة لن تعد مجرد انتقال فى المكان بل رمز لفكرة الانتقال والتحول بشكل عام، وهكذا فقد اتخذها الشاعر رمزا لانتقاله أو - على وجه الدقة - محاولة انتقاله من «الأنا القديمة» إلى «الأنا الجديدة» :

أخرج من مدينتى من موطنى القديم
مطرّحا أثقال عيشى الأليم

إن ما يريد الشاعر التخلص منه أو الارتحال عنه أو قتله ليس سوى نفسه «الثقيلة» لكن هذه النفس الثقيلة أو «الأنا القديمة» لاتزال تطارده:

فليس من يطلبنى سوى «أنا» القديم

ثم تصبح آلام الرحلة هى السبيل الوحيد للتخلص من هذه «الأنا القديمة» ويصبح العذاب سبيل الطهارة مما يقربنا من المفهوم الصوفى، حيث كان الصوفى يتعمد إجهاد نفسه بتكليفها فوق طاقتها كأن يبقى زمنا طويلا بلا طعام أو شراب أو نوم ويظل فى استغراق دائم فى العبادة إلى أن يغمى عليه من الإجهاد، هذه كانت وسيلة الصوفى للتخلص من مادية الجسد أو الصعود بالروح إلى الله فى حالة أشبه بالانجذاب الدائم:

ولتنسنى آلام رحلتك
تذكار ما أطرحت من آلام
حتى يشف جسمى السقيم
إن عذاب رحلتى طهارتى
والموت فى الصحراء بعثى المقيم

وإذا كانت الرحلة فى القصيدة السابقة سبيلا إلى «الأنا الجديدة» فإنها فى بعض القصائد تكون سبيلا إلى «الحبيب» ولنلاحظ صيغة التذكير التى يوحى الشاعر من خلالها بعدم مادية هذه الحبيبة فهى عنده ليست مجرد «أنثى». هذا الحبيب الذى يضحى الشاعر فى سبيله بكل شىء:

هدمت ما بنيت
أضعت ما اقتنيت
خرجت لك
علّى أوافى محملك
ومثلما ولدت - غير شملة الإحرام - قد خرجت لك

ويتأكد لدينا الإحساس أن هذا «الحبيب» الذى يضحى الشاعر فى سبيله بكل شىء ليس سوى رمز للخلاص من طينة الجسد، عندما نقرأ هذه الأبيات فى نهاية القصيدة:

أليس لى بقلبك العميق من مكان
وقد كسرت فى هواك طينة الإنسان
وليس ثم من رجوع (٤٧).

وإذا كانت الرحلة بآلامها ومعاناتها سبيلا من السبل التى يتوسل الشاعر بها إلى السمو الروحى فإنها لم تكن الوسيلة الوحيدة، حيث نجد «الموت» ـ وهو نوع من الرحلة ـ وسيلة أخرى يجد الشاعر فيها خلاصه، فنحن لانزال نذكر قول الشاعر:

والموت فى الصحراء بعثى المقيم

والشاعر لايواجه الموت مفزوعا بل فرحا:

وافرحا... نعيش فى مشارف المحظور

نموت بعد أن نذوق لحظة الرعب المرير والتوقع المرير (٤٨)

والشاعر لاينتظر حضور الموت بل يحاوله ويسعى إليه تخلصا من حياته المقيتة:

هذا الصباح

أدرت وجهى للحياة واغتمضت كى أموت

فى هداة السكوت

قد آن للشعاع أن يغيب

قد آن للغريب أن يئوب

للمركب الجانح أن يرسو على شط قريب(٤٩)

وفى هذا الإطار نستطيع أن ننظر إلى رغبة الشاعر فى النوم على أنه نوع من الموت أو هو «موت أصغر»:

نزح المساء ولم أزل أحيا بأحلام النيام

أرد النهار بمقلتى سأمان من هول الزحام

ماذا علىّ لو انعطفتُ لغرفتى حتى أنام

وأغوص فى بحر السلام(٥٠)

بهذا النوع الثالث من أنواع «الاغتراب» نكون قد عالجنا أهم ظواهر الاغتراب التى عاناها الشاعر العربى المعاصر، وقد لاحظنا عمق وثراء إحساس الشاعر بهذه الظاهرة على اختلاف مستوياتها، الأمر الذى يجعل منها ظاهرة أصيلة فى الواقع العربى المعاصر ولم تكن ورادة علينا، حيث فرضتها طبيعة المرحلة التاريخية التى يمر بها العالم العربى، مما يجعل من تعبير الشعراء عنها أمرا ضروريا فى طريق الخلاص منها. ■

الهوامش

(١) الاغتراب: مصطلحا ومفهوما وواقعا، قيس النورى، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، ص٣٠

(٢) السابق، ص١٩.

(٣) السابق، ص٣١.

(٤) النزعة الصوفية فى الشعر الحديث، مصطفى هدارة، فصول، المجلد الأول.. العدد الرابع، ص١٠٨.

(٥) نقلا عن صلاح عبدالصبور الإنسان والشاعر، نشأت المصرى، ص٢٦.

(٦) السابق، ص١٠١.

(٧) الشعر العربى المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص٣٦٩.

(٨) الثورة والأدب، لويس عوض، ص٩٣.

(٩) الرؤيا الإبداعية فى شعر صلاح عبدالصبور، محمد الفارس، ص٢٧، ٢٨.

(١٠) السابق، ص٢٨.

(١١) السابق، ص٩٠.

(١٢) مصطفى محمود نقلا عن (صلاح عبدالصبور الإنسان والشاعر) نشأت المصرى، ص٨٤.

(١٣) السابق، ص٧٣.

(١٤) بدر الديب نقلا عن (الجحيم الأرضى) محمد بدوى، ص٩٠.

(١٥) النزعة الصوفية فى الشعر الحديث، مصطفى هدارة، فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، ص١٠٧.

(١٦) المنقذ من الضلال، عبدالحليم محمود، ص١٨٤.

(١٧) نقلا عن (الجحيم الأرضى) ص٢٣.

(١٨) المنقذ من الضلال، عبدالحليم محمود، ص١٨٦.

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة، صلاح عبدالصبور، ص٢٦١.

(٢٠) الثورة والأدب، لويس عوض، ص١١٠.

(٢١) الجحيم الأرضى، محمد بدوى، ص٢٥٧.

(٢٢) اتجاهات الشعر الحر، حسن توفيق، ص٩٧.

(٢٣) السابق، ص٩٧.

(٢٤) ماهى الوجودية، ت: عبدالمنعم الحفنى، ص٢٩.

(٢٥) السابق، ص١٠.

(٢٦) السابق، ص٢٣.

(٢٧) الثورة والأدب، لويس عوض، ص١١٢.

(٢٨) نقلا عن «الجحيم الأرضى»، محمد بدوى، ص٢٥٦.

(٢٩) الأعمال الكاملة، صلاح عبدالصبور، ص٧.

(٣٠) الأعمال الكاملة، صلاح عبدالصبور، ص١٨.

(٣١) السابق، ص٢٩.

(٣٢) السابق، ص١٥٧.

(٣٣) السابق، ص٧٨.

(٣٤) السابق، ص٣٦.

(٣٥) السابق، ص١٢٩

(٣٦) السابق، ص١٧٥.

(٣٧) السابق، ص٢٥٣.

(٣٨) حياتى فى الشعر نقلا عن «الجحيم الأرضى» محمد بدوى، ص٢٤٩.

(٣٩) الثورة والأدب، لويس عوض، ص١٠١، ١٠٢.

(٤٠) السابق، ص١٠٢.

(٤١) الأعمال الكاملة، صلاح عبدالصبور، ص٢٩٤.

(٤٢) السابق، ص٢٩٢.

(٤٣) السابق، ص٢٠٤.

(٤٤) الثورة والأدب، لويس عوض ، ص٩٤.

(٤٥) الأعمال الشعرية الكاملة، صلاح عبدالصبور، ص٢٤٧.

(٤٦) السابق، ص٢٠٤.

(٤٧) السابق، ص١٠١.

(٤٨) السابق، ص١٥٣.

(٤٩) السابق، ص٧٨.

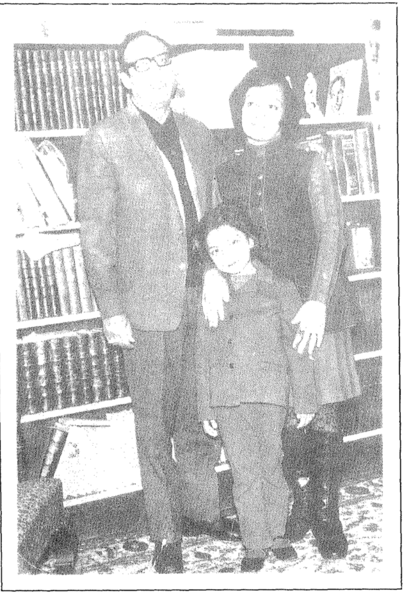
(٥٠) السابق، ص٤٠.

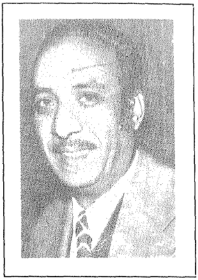














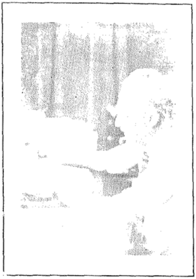


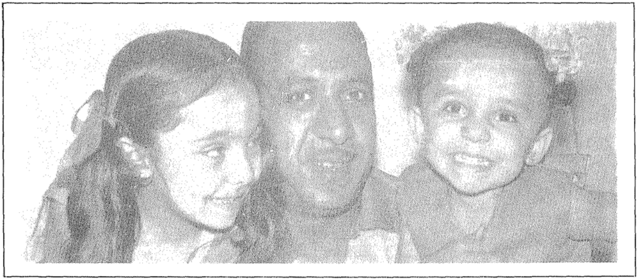


النقطة القوية بالفردان الضفة الشرقية.







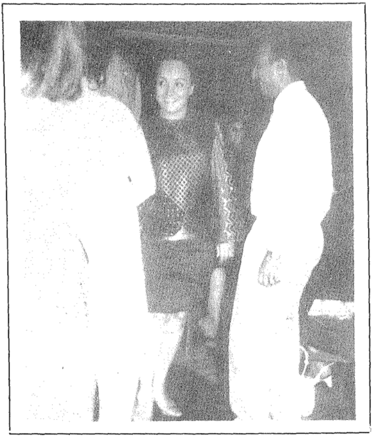


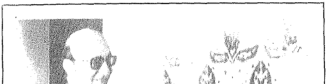


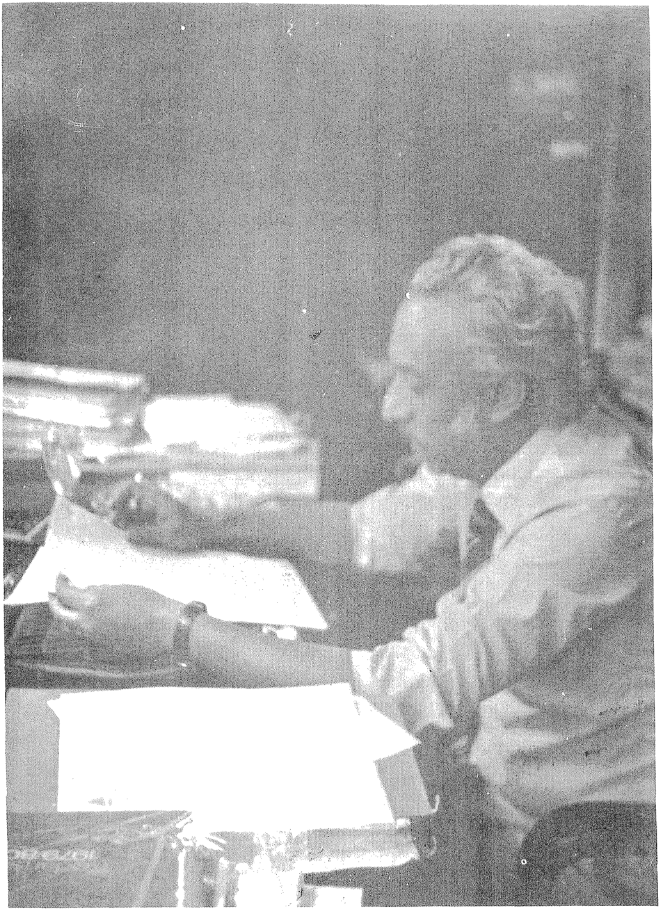


صلاح عبدالصبور في مكتبته الخاصة مع زوجته سميحة غالب يتصفح مسرحيته «مأساة الحلاج».







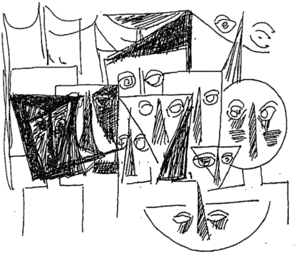
الفصول والغايات

صلاح عبدالصبور.. عصر من الشعر

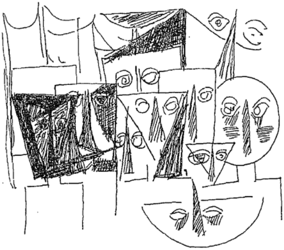
٧٤ رفائيل ألبيرتي (إسبانيا)، ترجمة وتقديم: طلعت شاهين. ٧٨ زبيجنيف هربرت (ليتوانيا)، ترجمة وتقديم: هاتف الجنابي. ٨٤ تادئوش روجيفتش (بولندا)، ترجمة وتقديم: هـ.ج. ٩٠ مختارات من الشعر الحديث (اليونان)، كريم عبد السلام.

صلاح عبد الصّبور

عصر من الشعر



لم يكن اختيار بعض الشعراء من العالم اختيارًا منحازًا لشعراء معينين أو دول معينة، بل الشعر المنشور هنا ضمن «عصر من الشعر- صلاح عبد الصبور» هو إحياء روح الشعر وربطه بشاعر كبير من مصر مثل صلاح عبد الصبور. نحتفى بأصداء خطاه على الروح المصرية والعربية ، ومعه نحتفى بالشعر أيًا كان شاعره فى أى لحظة زمنية، أو فى أى مكان ، فالشعر هنا هو السيّد، فنقدم هنا شاعر إسبانيا الكبير رفائيل ألبرتى الذى عبر التسعين بسنوات ، وقدم للبشرية نماذج شعرية عظيمة لا يقل فيها عن مواطنه لوركـا ، ومن بولندا، هذا المكان الذى لا نعرف عنه الكثير . وصاحب الحكايات والأساطير والحروب شاعرًا هو تادئوس روجيفيتش كأنموذج لشعر بولندا الذى - لاشك - أن هناك كثيرًا منه لا نعرفه ، ومن ليتوانيا نقدم شاعرًا آخر هو زبيجنيف هربرت ، أحد أبرز شعراء الواقعية فى هذا البلد الصغير والمستقل حديثًا ، وأخيرا من اليونان نقدم نماذج من الأغانى العظيمة لشعب امتلكَ - ولايزال - مقومات الحضارة العقلية فى العالم بأسره. ومن هنا جاءت صِلَةُ كل هؤلاء بصلاح عبد الصبور.



رفائيل ألبيرتي

إسبانيا

ترجمة وتقديم: **طلعت شاهين**

شاعر ومترجم مصرى من الإسبانية

فى مثل كل الأعوام الماضية منذ عودة الشاعر الكبير رفائيل ألبيرتى من منافيه الكثيرة احتفلت إسبانيا بعيد ميلاده، وفى ديسمبر من العام ١٩٩٤ احتفلت الأوساط الثقافية بالعيد الثانى بعد التسعين لهذا الشاعر، الصبى العجوز الذى ينتمى إلى جيل شعرى يعتبر من أعظم الأجيال الشعرية فى تاريخ الأدب الإسبانى منذ العصر الذهبى، فالشاعر المحتفى به رفيق لأسماء مثل **فيدريكو جارثيا لوركا وميجيل إيرنانديث وماتشادو وفيثنتى أليكسانديرى**، هؤلاء الشعراء الذين لمعت أسماؤهم فى أحلك اللحظات التى عاشتها بلادهم، التى تلظت بنيران الحرب الأهلية وتلوت تحت سياط الدكتاتورية التى لاتعرف الرحمة، وكان أكثر أبناء هذا الجيل من ضحاياها، فقد سقط **لوركا** صريعا للرصاص المعادى للحرية، ومات **ميجيل إيرنانديث** فى سجون النظام الفاشى بعد أن تم تخفيف حكم الإعدام عنه، وتفرق الباقون فى المنافى يحملون إسبانيا فى القلب.

وعند رحيل فرانكو عام ١٩٧٥، وزوال النظام الفاشى كان أكثر هؤلاء قد رحلوا عن العالم، وبقى **رفائيل ألبيرتى** يرتحل من منفى إلى آخر، من باريس إلى المغرب، ومن المغرب إلى روما، ومن روما إلى أمريكا اللاتينية جوالا يغنى الوطن المنفى كبحار فقد سفينته الوحيدة التى تقله إلى شواطئ الحب والأمان، فاختلطت همومه بهموم الوطن، وصارت قصائده الذاتية مختلطة بدماء إسبانيا، ولم يعد ممكنا التفريق بين الحبيبة والوطن.

وبرغم أن ألبيرتى بدأ حياته فنانا تشكيليا، إلا أن مولده الشعرى كان عام ١٩٢٤ عندما أصدر أول دواوينه «بحار فى اليابسة»، وحصل به على الجائزة الوطنية للآداب عام ١٩٢٥، وكان لايزال فى الثالثة والعشرين من عمره مما كان له كبير الأثر فى التحول شيئا فشيئا من الفن التشكيلى إلى الكتابة الشعرية، وفى هذه القصائد الأولى تعامل الشاعر مع الزمن المفقود الذى لم يعشه مازجا الحلم بذكريات الطفولة، لأنه كان لايزال يحلم أحلام المراهقة الأولى عندما كتب هذه القصائد، إلا أنه على الرغم من ذلك كان طليعيا فى تعامله مع الكلمة المكتوبة، ويقول النقاد الذين تابعوا مسيرته الفنية، إن هذه الطليعية كانت طابع ألبيرتى وإن كانت تغلب عليه ميول واضحة نحو الأدب الشعبى الشفاهى الذى كان يحفظ منه آلاف الأبيات الشعرية التى عشقها منذ طفولته الأولى فى قريته الأندلسية الصغيرة «سانتا ماريا» القريبة من ميناء «قادش» المطل على الأطلنطى.

وانتقاله إلى العاصمة مدريد كان بداية صراع بين الشاعر وتلك المدينة الرمادية التى تكتسى طابع المدن الكبيرة، فلم يستطع

صلاح عبد الصبور

عصر من شعر

الإقامة فيها إلا مجبرا، وهرب منها عندما لاحت له أول فرصة للهرب، لكنه لم يفقد تلك الذكريات التى تركها على إسفلت شوارعها.

ثم جاءت أعماله التالية التى صدرت خلال العشرينيات من هذا القرن مثل «العاشقة»و«فجر» و«كلس وغناء» و«عن الملائكة» لتؤكد نظرته الطفولية المشدوهة بالمدينة التى تبث فى نفسه الرعب، فكان شعره متفجرا ومتشائما، وانتشر اسم ألبيرتى بين جمهور الشعر الإسبانى ولم يفقد تلك المكانة بين شعراء جيله إلا بظهور كتاب لوركا الأشهر «شاعر فى نيويورك».

واتجه خلال الحرب الأهلية التى طحنت بلاده (١٩٣٦ - ١٩٣٩) إلى توظيف قصائده فى خدمة الجمهورية، وتولى إدارة متحف «البرادو» الشهير أثناء الحرب، وكان له فضل الحفاظ على مقتنياته الثمينة، إلا أن هزيمة الجمهوريين وانتصار فاشية فرانكو ألقت به إلى بحار المنافى وظل فيها متغنيا بالوطن والشعب، وعندما ذهب فرانكو تردد ألبيرتى كثيرا فى العودة حتى لايجد نفسه غريبا فى بلاده.

وتحولت أشعاره بعد العودة من حلم بالوطن إلى حلم بالمنافى التى احتضنته فى زمان الخوف، وانعكست هذه النظرة على شعره بنوع من الحزن، فالوطن الجنة القائمة خلقت فيه حنينا إلى المنفى الذى أصبح الجنة المفقودة.

١ - أغنية رقم «٨»

جاءنى السحاب اليوم
بخارطة إسبانيا طائرة فى الهواء
ياله من ظل صغير على النهر،
كبير فوق السهل،
وأنا على صهوة الحصان،
دخلت ظلها،
بحثت عن قريتى وبيتى،
دخلت البهو الذى
كان يوما نافورة ومياها،
وخريرا لاينقطع،
لكنه توقف،
وعاد ليقدم لى مياها.

٢ - عندما أغادر روما

عندما أغادر روما
من يتذكرنى؟
اسألوا القط،
اسألوا الكلب،
والحذاء الممزق.
اسألوا الفانوس التائه،
والحصان النافق،
والنافذة الجريحة؟
اسألوا الريح التى تمر،
والبوابة المظلمة،
التى لاتؤدى إلى أى بيت.
اسألوا الماء الجارى،
الذى يكتب اسمى
تحت الجسر.
عندما أغادر روما اسألوهم عنى.

٣- تحولات القرنفل

فى سنواتى الأولى
أردت أن أكون فرسا،
بين البحر والنهر.
شواطئ الجذوع كانت ريحا ومهرات،
أردت أن أكون فرسا.
كانت الذيول المشهرة تكنس النجوم،
أردت أن أكون فرسا.
أماه، تسمّعى إلى خببى الطويل فى الشواطئ،
أردت أن أكون فرسا.
أماه، منذ الغد،
سوف أعيش جوار الماء،
أردت أن أكون فرسا.
سارقة الفجر كانت تنام فى العمق،
أردت أن أكون فرسا.

* * *

طلب الفرس شراشفا
مضفرة كالأنهار،
شراشف بيضاء.

صلاح عبدالصبور

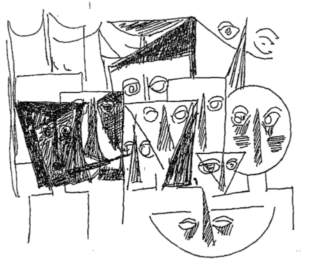
عصر من شعر

أريد أن أكون رجلا لليلة واحدة،
نبهنى فى الفجر.
(لم يعد إلى إسطبله أبدا)
* * *
أخطأت الحمامة،
أخطأت
أرادت الشمال، فاتجهت جنوبا،
اعتقدت أن القمح ماء،
أخطأت
اعتقدت أن البحر سماء
وأن الليل صباح
أخطأت
اعتقدت أن النجوم ندى،
وأن الحرارة برد،
أخطأت
اعتقدت أن تنورتك قميصها،
وأن قلبك بيتها،
أخطأت
(نامت على الشاطئ
وأنت فى أعلى الفروع)
* * *
فى الفجر،
أصابت الديك دهشة،
أعاد إليه الفجر،
صوت صبى.
وجد الديك فيه إشارات ذكورية،
أصابت الديك دهشة،
عينان من الحب والمصارعة،
فقفز على حديقة البرتقال،
ومن حديقة البرتقال إلى أشجار الليمون،
من الليمون إلى الساحة،
ومن الساحة ، قفز إلى الحجرة
الديك.
عانقته المرأة النائمة
هناك،
أصابت الديك دهشة.
* * *

رضع الثور،
رضع من حليب الجبلية
للثور عيون صبية،
ما دمت ثورا يا بنى
انطحنى
وسوف ترى أننى أمتلك ثورا آخر
بين أحشائى
(تحولت الأم حشائش،
والثور، ثورا من المياه).

٤ - ليلية

خذ،
خذ مفتاح روما،
فى روما شارع،
فى الشارع بيت،
فى البيت حجرة
فى الحجرة سرير،
فى السرير امرأة
امرأة عاشقة.
تأخذ المفتاح،
تغادر السرير،
تغادر البيت،
تصل إلى الشارع،
فى يدها سيف،
تجرى فى الليل
تقتل كل من يمر.
تعود إلى شارعها،
تعود إلى بيتها،
تصعد إلى غرفتها،
تدخل سريرها،
تخفى المفتاح،
تخفى السيف
وتبقى روما
بلا ناس تسير
بلا موتى، بلا ليل،
بلا مفتاح،
ولا امرأة. ■



زبيجنيف هربرت

بولونيا

ترجمة وتقديم: **هاتف الجنابي**

* شاعر عراقي يعيش في أوروبا

فـ ولد هربرت في مدينة (لفوف) - ليتوانيا في ٢٩ / ١٠ / ١٩٢٤ شأنه في ذلك شأن عديد من كبار الشعراء والكتاب البولون، وهو شاعر ومؤلف مسرحي وكاتب مقالات.

«وتر الضوء» - ١٩٥٦ هو أول دواوين الشاعر، وقد رحب به النقاد بحرارة بعدها توالت دواوينه الشعرية: «هيرميس والكلب والنجمة»، - ١٩٦٧، و«دراسة الموضوع» - ١٩٦١، و«الكتابة» - ١٩٦٩، و«السيد كوجيتو» - ١٩٧٤ ثم «مختارات شعرية» - ١٩٨٣ و«تقرير من مدينة محاصرة» - ١٩٨٣ / الطبعة الأولى سرية / والديوان كما يوحي بذلك العنوان جسّد انحياز الشاعر لمواقف حركة التضامن البولندية آنذاك.

يمزج شعر هربرت في داخله، ما بين احترام التقاليد الثقافية الأوروبية وبين وسائل التعبير المعاصرة، ما بين الاهتمامات الفكرية الفلسفية وتفجير اللغة الشعرية من جهة، وبين السمو الأخلاقي والبحث الوجودي الدائب في قضايا الإنسان المعاصر والكون وكذلك اعتماد اللمحات التهكمية الساخرة من الجهة الأخرى - معتمدا في تحقيق ذلك على الاستعارة والمجاز، والأمثال والحكايات الرمزية التي تستند بدورها إلى الأساطير أو تتحد معها، وعلى الأعمال الفنية / الرسم خصوصا / وعلى الظواهر الأساسية في الطبيعة، وعلى الشخصيات التاريخية والأدبية ذات القيم الرمزية والإيجابية.

ومن بين أهم إنجازات هربرت الشعرية هي مجموعته الشعرية «السيد كوجيتو» التي تلتها مجموعة من الأشعار بالاتجاه والروحية نفسيهما.

لهربرت عدة مسرحيات قيّمة منها «كهف الفلاسفة»، و«إعادة تنظيم الشاعر»، و«الغرفة الثانية»، ومن بين دراساته نذكر «البربري في الحديقة».

يعتبر هربرت اليوم من أكثر شعراء بولونيا الأحياء شهرة وتقديرا، وهو معروف في الغرب أيضا / عاش فترة في فرنسا، وهو يتنقل حاليا بين الغرب وبولندا.

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

معزوفة على الطبل

انفضت المزاميرُ الرعوية
وَذهبَ أبواقِ الآحادِ
الأصداءُ الخضراءُ
الأبواق الأصيلة والكمنجات أيضا رحلَتْ.
لم يبقَ سوى الطبل
والطبلُ يعزف لنا
مارشَ العيد، مارش الحزن
المشاعر البسيطة تنثال بتؤدة
على أرجل متصلبة
الطبّال يعزف
وفكرة واحدة، كلمة واحدة
حينما يدعو الطبل إلى التلوى الجهيد
نُحمّل المناجلَ بلّه الشواهد
بماذا سيتكهن الطبل الحكيم
عندما يضرب الخطو جلد الأرصفه
الخطو المهيب الذى يقلب العالم
إلى مسيرة وصراخ واحد.
الآن تمضى الجموع
الآن كل واحد بخطوة سديدة
وثمة جلّد عجلىّ وهراوتان
حطمتا الأبراج والكآبة
لاصمت
فالموت ليس مرعبا حينما
يحتشد عمود البارود فوق المسيرة
ينشعب البحر المطيع
نهبط أسفل اللّجِ
لجهنم الفارغة وإلى أعلى
للسماء نتفقد الأقحاف
والمسيرة المحررة من الرعب
تتحول رملا تذروه ريح ساخره
وهكذا يبتعد الصدى الأخير
خلل العفن الفطرى
لم يبق سوى الطبل الطبل
إنه ديكتاتور الموسيقى الماحقة

من ديوان «هيرميس والكلب والنجمة» وارسو ١٩٥٧

حجـــر

الحجر مخلوق متكامل
متساو مع نفسه
مراقبا حدوده
مبرزا بدقة
معناه الحجرى
بالرائحة التى لا تُذَكّرِ بأى شىء
لا يُخيف شيئا،
ولا يثير طلبا
الاتقاد فيه والبرودة
صادقة ومفعمة بالجدارة

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

حينما أُمسكه باليد

أشعر بثقل هائل

وجسمه النبيل

يتجنب الدفء المزيف

الأخبار لا تسمح بتدجينها

تبقى حتى النهاية تنظر فينا

بجلاءٍ

بعينٍ وديعةٍ للغاية.

من ديوان «دراسة الموضوع» وارسو ١٩٦١

رثاء فورتينبراس

إلى D.C.

الآن بعد أن صرنا وحيدين يمكننا التحدث رجلا مع رجل

أيها الأمير

ولو أنك ملقّى على السلالم الآن وترى بمقدار ما تراه

دودة حزينة، يعنى شمساً سوداء بأشعة منكسرة

ما كان بوسعى أبدا التفكير دون ضحكة

الآن هما منطرحتان على الحجر مثل أعشاش مطوحة

عزلاوان هكذا كما كانتا وهذا يعنى النهاية

اليدان ممددتان على انفراد ورِجلا الفارس فى خُفّيْنِ هزيلين

سيكون لك تشييعٌ عسكرى رغم أنك لم تكن جنديا

هذا هو الطقس الوحيد الذى أعرفه

لا تراتيل لا شموع سوى فتيل ودوى

يُجَرْجَرُ النعشُ عبر الأرصفة، الخوذُ والأحذية ذات النعل

وخيول المدفعية

نقر على الطبل، طبل أعزف، لا شيء أجمل من ذلك

هى ذى جميع حيلى قبل استلام السلطة

من الضرورى مسك المدينة من الرقبة وهزها قليلا

على أية حال كان عليك يا هاملت أن تهلك لم تكن للحياة

لم تؤمن بالطينة الآدمية بل بأفكار مثالية

فى انكماش دائم عشت كما لو اصطدت الوهم فى حلم

عضضتَ الهواء بشَرَهٍ لذا تقيأتَ

لم تَكُ تعرف أى شيء بشرى

لم تعزف حتى التنفس

لك الراحة الآن هاملت، فعلتَ ما بوسعكَ

لك الراحة والبقية ليست صمتا فهى لى

لقد اخترتَ الجزء السهل الطعنة المؤثرة

لكن ما قيمة الموت البطولى إزاء الحنان الأبدى

مع تفاحة باردة فى الكف على كرسى عال

ومنظر مطل على قفير وقرص ساعة

وداعا أيها الأمير، إن بانتظارى وضع تصميم للبالوعات

وقانون فى قضايا الشحاذين والبغايا

وعلىّ أن أفكر بنظامٍ أفضلَ للسجون

فكما لاحظت بصواب أن الدنمارك سجن

سأُعرِّجُ على شئونى، اليوم ليلا سيولد النجم هاملت

لن نلتقى أبدا

وما سأخلفه بعدى لن يكون موضوعا مأساويا

لا ترحيب بنا لا وداع، نعيش فى الأرخبيلات

وهذا الماء هذه الكلمات، ماذا بوسعها أيها الأمير

من ديوان «دراسة الموضوع» ١٩٦١

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

من أعلى السلالم

حقا
أولئك الواقفون عند أعلى السلالم
يرون
هم يرون كل شيء
بخلافنا نحن
منظفى الساحات
رهائن الغد الأفضل
الذين نادرا ما أولئك
يبدون لهم
بأصبع على الأفواه دائما

صبورون نحن
ترقع زوجاتنا قميص الأُحد
نتحدث عن حصص الطعام
عن كرة القدم وسعر الحذاء
وفى السبت نلوى رأسنا للخلف
ونسكر
لسنا من أولئك
القابضين على الأكف
الملَوِّحين بالسلاسل
يتكلمون ويسألون
يحرضون على التمرد
متحمسين
مازالوا يتكلمون ويسألون
هى ذى حكايتهم ـ
نقتحم السلالم
ونأخذها عُنوةً
وستتدحرج رءوس
أولئك الذين وقفوا فى الأعلى
وفى النهاية سنرى
ما يُرَى من تلك الأعالى
من مستقبل
ومن فراغ

لا نريد مشهد
الرءوس المتدحرجة
نعرف جيدا كيف تنمو الرءوس
وتبقى دائما فوق القمة
واحدا أو ثلاثة
بينما فى الأسفل اسوداد من المكانس والمساحى.
نحلم أحيانا
بأن يهبط قليلا
أولئك من أعلى السلالم
يعلى إلينا
ونحن نلوك الخبز فوق جريدة
فيصيحوا
ـ والآن فلنتحدث
إنسانا مع إنسان

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

هذا ليس حقيقيا ما تعلنه الملصقات
نحمل الحقيقة فى أفواه محكمة
قاسية هى وصعبة للغاية
نحملها إذن وحدنا
لسنا سعداء
وكم كان بودنا البقاء
ههنا

عن ديوان «ثمانى عشرة قصيدة» ١٩٨٣

دوّار السيد كوجيتو

دائما فى البيت أكثر أمانا
لكن بعد العتبة تماما
حينما يخرج السيد كوجيتو صباحا
للنزهة
يقابل ـ الدّوار
إنه ليس دوار باسكال
ولا دوار دوستويفسكى
لكنما هو دوار
بحجم السيد كوجيتو
ليس من صفاته المميزة
عمق القرارة
ولا إثارة الهلع

يتبعه كالظل
يتوقف عند المخبزة
وفى المتنزه من خلف أكتاف السيد كوجيتو
يطالع معه الجريدة.

مُرهقٌ كالطفح الجلدى
وفَىٌّ كالكلب
ولولا ضعفه
لاستحوذ على الرأس واليدين والقدمين
ذات يوم ربما
ينمو الدوار
يصير بالغا
ثم عاقلا

ليته يعرف
أىّ ماءٍ يشرب
وأىّ حبوب يأكل
الحين .
السيد كوجيتو
يمكن أن يجمع حفنات من الرمل
أن ينثرها
إلا أنه لايفعل ذلك

لهذا حينما
يعود إلى البيت
يترك الدوار
خارج العتبة
مدثرا إياه
بقطعة خام عتيقة..

عن ديوان «السيد كوجيتو» ١٩٧٤

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

برولوج

هــو : لمن أنا أعزف؟ أللشبابيك الموصدة
أللمزاليج اللماعة بغطرسة
ألزَماخر المطر المزاريب الحزينة
للجرذان الراقصة وسط القاذورات

القنابل ضربت آخر صوت
فكان فى الفناء تشييع بسيط
صليب من لوحتين وخوذة راشحة
ووردة هائلة فى سماء الحرائق

الكورس : يتلوى فى النار العجل
ينضج فى التنور الخبز الأسمر
تنطفئ الحرائق، إلا من نار أزلية خالدة تبقى.

هـــو : شاهدة مخشوشنة على تلك الألواح
أسماء قصيرة كإطلاقة
«الخريف»، «الذئب» و«القذيفة» من يتذكر
الصبغة الداكنة تذوى فى المطر
غسلنا بعدئذ لسنوات طويلة
الضمادات، والآن لا أحد يبكى
ثمة أزرار معطف جندى تصفر
فى علبة كبريت فارغة

الكورس : ارمِ التذكارات. احرق الذكريات وتحول فى طمث الحياة الجديد.
لا شيء سوى الأرض. الأرض الوحيدة بفصولها الأربعة.
حروب الحشرات ـ حروب البشر وموت قصير على زهرة العسل.

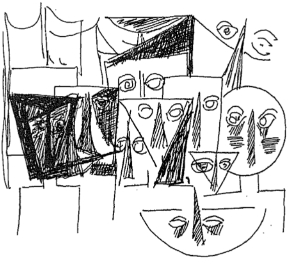
تنضج الحبوب، البتلات تُزهر، وفى المحيط تنحدر
الأنهار من الأعالى.

هــو : أسبح فى التيار وهم معى
يحملقون فى العيون
وبكلمات بالية بعناد يتهامسون
نحن نأكل خبز الخيبة المر.
علىّ أن آخذهم لمكان يابس
أن أسوى كومة من التراب كبيرة
قبل أن يغطيهم الربيع بالزهور
ويخدرهم الحلم الأخضر.

هى ذى المدينة ـ
الكورس : ليس ثمة من مدينة
لقد غارت فى التراب

هــو : تشرق، لاتزال
الكورس : مثلما العفن فى الغابة
هــو : المكان فارغ
لكن مازالت تهدر فوقه الرياح
بعد تلكم الأصوات.
القناة التى يجرى فيها نهر عكر
أسميها الفيستولا، من الصعب الاعتراف:
لمثل هذا الحب ساقونا
وبهكذا وطنِ طعنونا. ■

عن ديوان «الوصف»، ١٩٦٩



تادئوش روجيڤيتش

بولندا

ولد تادئوش روجيڤيتش فى مدينة (رادوم) - جنوب وارسو فى ٢٩/١٠/١٩٢١.

شاعر وكاتب مسرحى بارز وقاص، أصدر عديداً من الدواوين الشعرية، ففى العام ١٩٤٤ صدرت له أول مجموعة شعرية - نثرية بعنوان «أصداء غابية»، وفى ١٩٤٦ أصدر نصوصا لاذعة - أساطيرية - بعنوان «فى ملعقة الماء»، غير أنه لم يلفت إليه الانتباه إلا بعد صدور ديوانه «القلق» ١٩٤٧ الذى طغى عليه الوعى المفزوع بالحرب، والشعور بالاغتراب وسط الأحياء، ثم السعى للتخلص من هواجس الذكريات والمخاوف، مع شعور بضرورة إعادة بناء القيم الإنسانية الأساسية التى ضيعتها الحرب، هذه القضايا وجدت لها عند روجيڤيتش طريقًا جديدة فى التعبير من خلال اتخاذ شكل القصيدة «الحرة» وقصيدة «النثر».

ولابد من التنويه إلى أن ديوان «القلق» المذكور يعد من بين أهم المجموعات الشعرية البولندية الصادرة بعد الحرب العالمية الثانية. ومن أعمال الشاعر الأخرى نذكر:

«القفاز الأحمر» ١٩٤٨، و «خمس قصائد» ١٩٥٠، و «الزمان الذى سيجىء» ١٩٥١، و «السهل» ١٩٥٤، و «السنبلة الفضية» ١٩٥٥ ... وتناولت هذه الأعمال موضوعات كارثية ورعوية فى الوقت نفسه، ولكنها لا تخلو على أية حال من المباشرة والتقريرية اللتين تطلبتهما مرحلة الواقعية الاشتراكية التى لفظها الأدباء فيما بعد وحاربوها والتى سادت فى الأدب البولندى ما بين ١٩٤٨ - ١٩٥٤.

يطرح الشاعر فى ديوانه التالى «أشكال» ١٩٥٨، محاولات تقييم أخلاقية جديدة للعالم المعاصر، ويفتح ديوان «أشكال» فصلا جديدا فى مسيرة الشاعر الإبداعية، فقد تلته مجموعات أخرى نذكر منها: «الوجه» ١٩٦٤ و «الوردة الخضراء» ١٩٦١، و «الوجه الثالث» ١٩٦٨، و «الروح» ١٩٧٧ ....

وبطل روجيڤيتش شخصية ضائعة فى عالم تعمه الفوضى ويحيق به خطر دائم، وهاهو ذا يسجل فى قصائده الأخيرة انطباعاته عن الكون وموقفه من الشعر، حيث يهرب الشاعر من تدوين القصائد التى تحاصره وهذا نابع كما يبدو من تقدم الشاعر فى السن.

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

ويحتل المسرح مكانة أثيرة ومهمة فى المسيرة الإبداعية لهذا الشاعر الذى يعد اليوم من بين أهم وأغزر الشعراء وكتاب الدراما فى بولندا والذى سبق أن أعلن (أن الشعر قد مات) ولكنه عاد إليه فى السنوات الأخيرة وكل ما يكتبه من شعر - منذ أكثر من عشرين عاما - يجىء بشكل «قصيدة النثر».

من بين أشهر مسرحياته نذكر:

- «الإضبارة» ١٩٦٠
- «الشهود» ١٩٦٤
- «على أربع» ١٩٧٢
- «الزواج الأبيض ومسرحيات أخرى» ١٩٧٥
- «الفخ» ١٩٨٠

كما صدرت له عدة منتخبات من أشعاره ومسرحياته، وترجمت مسرحياته وكثير من أشعاره إلى أكثر من عشرين لغة عالمية (وأول من ترجمه إلى العربية من الأصل كاتب المقدمة هذه) يعتبر روجيفيتش إلى جانب هربرت من أعظم شعراء بولندا الأحياء.

المزاح المطنب

لا للخلّف،
لأنه بلا معنى...
فمن الجائز أن يكونوا مريعين
فالهيئة العليا،
تحذر العروش والأركان،
تحذر المملكة بوضوح:
بأن الجبابرة سيأتون بلا أدمغه.
إذن، لا للخلّف،
ولكن لأولئك الذين فى هذه اللحظة،
بأعين مغلقة يتضاءلون.
لا للخلّف أوجه ذى الكلمات،
أقول: للسياسيين الذين لا يقرءوننى
أقول: للقساوسة الذين لا يقرءوننى
أقول: للچنرالات الذين لا يقرءوننى
أقول: لمن يدعى «بالناس الأسوياء» الذين لا يقرأوننى
سأقول للجميع الذين لا يقرءوننى،
لا يصغون، لايعرفون، لايحتاجون،
هم لا يحتاجوننى، ولكنهم ضروريون لى.

من ديوان «حديث مع القمر» ١٩٦٠

العشب

فى إسمنت الجدارن،
أنمو
هناك، حيث هى موضوعة،
هناك، حيث تتلاقى
هناك، حيث هى ملتصقة
هناك، أخترق بالريح،
الذرية المتناثرة العمياء
وبصبر،
أتناسل فى الشقوق،
أنتظر حتى تتساقط الجدران،
وتعود إلى الأرض،
عندها أخفى الوجوه والأسماء.

من ديوان «رجيو Regio» ١٩٦٩

من الشاعر؟

الشاعر،
هذا الذى يكتب الأشعار،
والذى لا يكتبها
الشاعر،
هذا الذى يرمى الأغلال،
والذى يضعها على نفسه

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

الشاعر،

هذا الذى يؤمن،

والذى لا يمكنه الإيمان

الشاعر،

هذا الذى سقط

والذى ينتصب

الشاعر،

هذا الذى يغادر،

والذى لا يمكنه المغادرة.

من ديوان ،لاشىء فى معطف بروسبير، ١٩٦٢

الوكر

أنا وكر للموتى،

هنا عثروا على ملاذهم الأخير

حركة الأيدى

باتجاهى؛

خذنى معك

خذنى، لا تتركنى

مفتوحا صرت،

سكنوا

فى البرد

الفراغ

والظلمة

هكذا،

هو ضوؤهم السرمدى،

هكذا،

تتم مغادرة الخطايا

وبعث الجسد

هكذا،

حى أبدى.

من ديوان ،الوردة الخضراء،١٩٦١

القمر

القمر ينير،

الشارع فارغ

القمر ينير،

إنسان يهرب

القمر ينير،

سقط إنسان

انطفأ إنسان

القمر ينير،

القمر ينير،

الشارع فارغ

وجه ميت

بركة وحل.

من ديوان ،حديث مع القمر، ١٩٦٠

الضحك

كان القفص مغلقا هكذا طويلا

حتى إن الطير عمل بُوِيْبًا فيه

الطير طال صمته

حتى إن القفص انفتح

وبهدوء صار يصدأ

الهدوء استمر طويلا

حتى خارج المزاليج السود

تناثر الضحك.

من ديوان ،الوجه، ١٩٦٤

الخلاص

لى أربعة وعشرون عاما

نجوت

وأنا مقاد للمجزرة.

ثمة أسماء فارغة ومترادفة:

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

الإنسان والحيوان

الحب والبغضاء

العدو والصديق

الظلمة والنور

هكذا يُذبح الإنسان كالحيوان

رأيت:

عريات برجال مقطعين

من الذين لا خلاص لهم

الأفكار مصطلحات فقط:

الشر والفضيلة

الحقيقة والكذب

القبح والجمال

الجبن والشجاعة

الفضيلة والشر لهما نفس القدر

رأيت:

إنسانا طاهراً مرّة، وأخرى مدنساً.

أبحث عن المعلم الأستاذ

ليرجع لى النظر والسمع والكلام

ليسمى الأشياء والأفكار من جديد

ليفصل الضوء عن الظلمة

لى أربعة وعشرون عاما

نجوت

وأنا مقاد للمجزرة.

من ديوان «القلق» ١٩٤٧

لا أبتسم

مهجور،

بالكلمة والابتسامة،

موجع،

بالمشاعر الصغيرة والأشياء،

بنصف الحب،

ونصف البغضاء

هناك، حيث الصراخ ضرورى،

بهمسٍ أتكلم.

هل تعرفون هذا الصوت،

مثل قصبة، يتكسر فى حنجرة يابسة

الأشعار القديمة تتساقط منى

وأنا بجد، مازلت أحلم بأشعار جديدة

بشعر جديد،

يمكن تحسسه

فى اللحظة السعيدة.

من ديوان «الزمان الذى سيجىء» ١٩٥١

أشعارى

أى شىء لا تترجم،

أى شىء لا توضح،

أى شىء لا تنعى،

لا تحيط نفسها ككل

لا تحقق الأمل

لا تخلق قواعد جديدة للعب،

لا تسهم فى الحفلات

لها، مكان محدد،

عليها أن تملأه.

ربما، ليست كلاما سريا،

ربما، لا تفصح بأصالة

ربما، لا تدهش

وهكذا عليها أن تكون

مخلصة، لضرورتها الخاصة

بالحدود الخاصة المحدودة

وهى تلعب مع نفسها

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

لا تخرج إلى أى مكان آخر
لا يمكن التعويض عنها بشعر آخر
مفتوحة للجميع
هاتكة الأسرار
لها مهام عدة
لاشيء يماثلها أبدا.

من ديوان «الوجه الثالث» ١٩٦٨

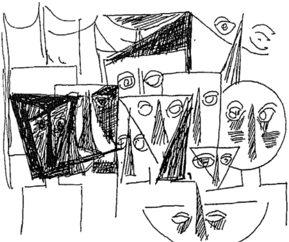
الستائر فى مسرحياتى

الستائر،
في مسرحياتي
لا يرتفعن،
أو يتساقطن
لا يحجبن،
أو ينحجبن
يصدأن،
يخمدن، يطلقن هبات من الهواء
يتآكلن.
الأولى، حديدية
الثانية،خرقة
الثالثة، ورقية
الستائر،
في مسرحياتي
تتدلى
على الخشبة
على الصالة
وفي حجرة الملابس
وبعد انتهاء العرض
تتعزز عند الأقدام،
تخشخش، تضيء ■

من ديوان «الوجه الثالث» ١٩٦٨

ترجمة وتقديم : هاتف الجنابى





مختارات من الشعر الحديث

اليونان

كريم عبد السلام

تشكّل الحضارة اليونانية إحدى الروافد الأساسية للحضارة الإنسانية المتراكبة الحلقات، فعلى الأرض اليونانية، نشأت الفلسفة، كما كان للفنون (كلامية وتشكيلية) رصيد ضخم من الوجود، من حيث كونها فنوناً متبلورة، يعي مبدعوها الإطار الذى يتحركون فيه، والغاية التى ينشدونها والإله الذى يرعى عملهم ويلهمهم، الأمر الذى اختلف عن «الفنون الاستخدامية» للحضارات الأخرى، كالعمارة المصرية القديمة مثلا، والتى يمكن اعتبارها آثاراً وشواهد دينية، برع مهندسوها فى إيجادها، تبعاً لمشيئة ملوكهم، لا تقرباً من آلهة الجمال والفنون، وإن كانت هناك نصوص نثرية وشعرى فى الأدب المصرى القديم ككتاب الموتى وأناشيد أخناتون!.

تشكّل الفنون الكلامية (الملاحم الشعرية - الملاحم النثرية - الخطابة - الأغانى الشعبية) بالنسبة للحضارة اليونانية، التجلى الواضح لصعود هذه الحضارة وهيمنتها على العالم، واستمرار تأثيرها، حتى بعد تحلل الإمبراطورية اليونانية، إذ تخللت نسيج الفنون والآداب، حقبة بعد حقبة، وانعطافة بعد أخرى، ويكفى أن نذكر «الأوديسة الجديدة» **لكزانتزاكس** و «**يوليسيس**» **لجويس**، أو نذكر الحضور الطاغى للرموز والأساطير والشخصيات اليونانية فى الشعر الأوروبى والعالمى، بما فيه الشعر العربى، أو نذكر التقاء فلاسفة هذا القرن **بهيرقليطس وأفلاطون**، فى نقاط غير قليلة، ينطلقون منها لإعادة التفسير والبناء.

«الشعر اليونانى الحديث - من بداياته إلى **بالاماس**» كتاب جديد، ينزع مؤلفه **نعيم عطية** - صاحب الجهد الواضح فى تعريف القارئ الغربى بالأدب اليونانى - إلى دراسة الفترة، ما بين انهيار الإمبراطورية البيزنطية عام ١٤٥٣ وحتى الثلث الأول من القرن العشرين، بما اشتملت عليه من انعطافات، تخص فى المقام الأول، مسار الشعر اليونانى، وهى حقبة اصطلح على تسميتها بالأدب اليونانى الحديث، مع اعتبار تقسيمها إلى مراحل ثلاث:

- **المرحلة الأولى**، من عام ١٤٥٣ إلى عام ١٨٢٠ وتسمى مرحلة الأدب المحلى.
- **المرحلة الثانية**، من عام ١٨٢٠ إلى عام ١٩٢٠ وتسمى مرحلة الأدب القومى.
- **المرحلة الثالثة**، من عام ١٩٢٠ إلى نهاية الثلث الأول من القرن الحالى، وتسمى بمرحلة النهضة الحديثة.

الأغانى الشعبية

نتيجة لانحسار نفوذ «بيزنطة» عن كثير من الأقاليم اليونانية، التى خضعت لتأثير أوروبا المتأهبة لدخول عصر النهضة، تمثّل إبداع الجزر اليونانية أساساً فى الأغانى الشعبية، التى تختلط فيها الصور الواقعية بالشطحات الخيالية ورؤى الواقع برؤى الأحلام، مع اتسامها بنزعة تهكمية وغاية وعظية، تستنبط من الأحداث المحكية التى هى صلب هذه الأغانى، ويقسم «**نعيم عطية**» الأغانى الشعبية إلى قسمين:

- **الأغانى الخالصة** وتشكل متْن الشعر الشعبى والشكل الغالب للإبداع، وتتصف بالتركيز والتلقائية وتدور حول الحب والغربة والموت والعمل، وغيرها من الأغراض الحياتية كالزواج واستقبال الأعياد، ومثالا، أغنية «الفتى والموت» المضمنة فى المختارات الواردة تاليا.
- **الأغانى الملحمية أو الروائية** وتتميز عن الأغانى الخالصة بالطول والحبكة الدرامية،

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

وعلى أساس من مضامينها تتنوع إلى أغانٍ تاريخية نضالية، وأغانٍ خيالية وتراجيديات.

الشعر القومى

مرحلة الأدب القومى التى امتدت من عام ١٨٢٠ وحتى عام ١٩٢٠ هى الحقبة التى استردت فيها اليونان استقلالها وكرست جهودها لتنظيم كيانها، كدولة حرة موحدة، وقد استفاد الأدب من الظروف التى عمت اليونان فى هذه الحقبة، بما تطرحه من إمكانية للتطور فجاء انعكاساً لهذه الظروف ملقياً الضوء عليها، وكانت أغانى الفدائيين المعتصمين بالجبال، والتى تشيد بأعمال البطولة فى مقاومة الأتراك، نواةً للإحساس القومى فى اليونان.

ويعتبر **ذيونيسيوس سولوموس** (١٧٩٨ - ١٨٥٧) الشاعر المؤسس لهذه المرحلة، فقد عكف كشاعر وباحث لغوى على دراسة اللغة الشعبية وتغذيتها صاعداً بها إلى أعلى الابتكارات الشعرية وبذلك، أرسى القواعد التى ستحكم نمو الشعر اليونانى الحديث برؤيته التى تذهب إلى عدم انفصال الشكل عن المضمون واعتبار الفكرة واللغة شيئاً واحداً، والعمل على إعلاء الروح على المادة دون أن تفقد هذه النزعة المثالية ارتباطها بالواقع التاريخى، فالقيم - كما يذهب - «تنبع من الحاجات والضرورات أو من أوضاع الحياة وشروطها».

ومن أعماله «نشيد الحرية» الذى صار النشيد الوطنى لليونان، وهو ملحمة تحكى آلام الشعب اليونانى تحت وطأة الاحتلال، ومن أعماله أيضاً قصيدة «وفاة اللورد بايرون»، «والأحرار المحاصرون»، و «الأم المجنونة» الواردة فى المختارات التالية.

ومن شعراء هذه الحقبة أيضاً **لورينزو مافيليس** (١٨٦٠ - ١٩١٢) الذى استشهد فى معركة من معارك التحرير، وتمثل قصائده انتقال الشعر اليونانى من الرومانتيكية إلى البرناسية، داعياً إلى اقتراب لغة التعبير الأدبى من نبض الشعب واستعمالاته اليومية لها.

نهضة الأدب اليونانى، يمكن تلمُّس ملامح المرحلة الثالثة من الشعر اليونانى الحديث، فى جذور النهضة، التى بدأت عام ١٨٦٠، تحت مسمّى «المدرسة الأثينية»، واستمرت حتى عام ١٩٤٩.

ويطلق على شعراء هذه المدرسة قبل الشاعر **كوستى بالاماس** «بالمدرسة الأثينية القديمة»، ومع بروز هذا الشاعر بدأت المدرسة الأثينية الجديدة ويعتبر النقاد **ديميتريوس بابا ريجوبولوس** (١٨٤٣ - ١٨٧٣) أفضل شعراء المدرسة القديمة، ومعه **سبيريدون فاسيليادیس** (١٨٤٥ - ١٨٧٤)، **ويورجيوس فيزينوس** (١٨٤٨ - ١٨٨٤).

وقد استمر تأثير **كوستى بالاماس** طوال خمسين عاماً هى الفترة التى استمر فيها عطاؤه الشعرى، ولد عام ١٨٥٩ وبدأ نشر قصائده بالفصحى فى دواوينه: «أغانى بلادى» عام ١٨٨٦ و «تحية إلى أثينا» عام ١٨٨٨، ومنذ عام ١٨٩٠ اتجه **بالاماس** إلى التراث الشعبى واللغة الشعبية، فأنتج «عيون الروح» عام ١٨٩٢، «القبر» عام ١٨٩٨، «أحزان البحيرة» عام ١٩١٢ و «الأزمان الخاطئة» عام ١٩١٩.

وعلى مدار المحطات المتعددة فى مسار **بالاماس** الشعرى، كانت ثمة فكرة واحدة تحركه داخل حقل الشعر، وهى الإيمان بضرورة إنشاء وتدعيم المجتمع الجديد، الذى يقوم على العمل والفن وآمال الإنسان، دون الانحياز إلى أيديولوجية بعينها.

المختارات

«الفتى والموت»

- من الشعر الشعبى -

اخلع ملابسك أيها الفتى
اخفض ذراعيك، واعقد يديك على صدرك
كى أنزع روحك بسلام.

لن أخلع ملابسى
لن أخفض ذراعىَّ أو أعقد يدى على صدرى
كى تنزع روحى، لن أستسلم.
رجل أنا مثلك وكلانا شجاع
فلنتصارع إذن على رخام الجرن
حتى لا نزلزل الجبال
أو نشيع فى القرية أى فزع.

مضيا وتصارعا
على أرض الجرن الرخامية
تسع مرات ألقى الفتى الموتَ أرضاً
وتسع مرات أصيب الموت بالرضوض
ثم أمسك الموت بشعر الفتى
وأجبره أن يركع على ركبتيه.
أيها الموت، دع شعرى، امسك بى من وسطى
وسوف ترى كيف يتصارع الفتيان.

من شعرهم أمسك بهم
أمسك بالرجال، فتياناً وشيوخاً، وبالفتيات أيضاً
وبالأطفال فى حضن الأمهات.

●

ذيونيسيوس سولوموس (١٧٩٨ - ١٨٥٧)

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

«الأم المجنونة»

الآن، وقد وجدنا الليل وضّاء النجوم، وحدنا منتظرين، وهناك عند الصخر، يتمزق صوت البحر فى خفوت وأنين.

الآن، وقد تفتحت كل الصدور للأحزان، اسمعوا حكاية تمسّ شغاف القلوب فى الجبانة، شجرتا سروٍ متآخيتان، بين القبور مخضرتان.

لو تراهما، كيف تتمايلان، عندما تنوح الرياح فى منتصف الليل، لقلت إنهما تبكيان الأحياء وتندبان.

وتحت الثرى، ينام نومة الموت شقيقان مسكينان، لا صحوة لهما، بينما طاش صواب أمهما من أجلهما، وأصابها خبال.

كان التعسان يلعبان، هناك حيث يقوم الحصن، فهوت عليهما صاعقة أزهقت روحيهما المسكينتين.

وفى ثياب بيضاء، أنزلا مكللين بالورود إلى غياهب القبر متعانقين.

ما كنت تسمع فى الجبانة نباح كلب ولا زقزقة طير ولا تمتمة شفاه ولا حفيف غصن ولا حتى أنفاس أحياء.

خرير ماء فحسب، الهدوء العميم، يتناغم حيثما يسيل نبعٌ رقراق، ينفث نسمات ترطب شواهد القبور.

ومن الجناز لم يبق سوى رائحة بخور ينسكب فى الخلاء

تهرع الأم المكلومة إلى هناك، تتوقف، تتشمم الهواء وتعتصر فكرها - ياللأم الشقية! - كما لو كانت تريد أن تتذكر شيئاً ولا تستطيع.

تتكئ إلى الحائط وتشرد نظراتها، ومن لوعة الحزن تنحنى وتبتسم ابتسامة مرة للزرع النابت بين القبور، ثم تبتسم للسحب والنجوم وقد استبدت بها رعشة، مهدلة الذراعين، تتكفئ باكية، وتنتفض من شدة ذعرها.

تهمد لحظة وتنسى، ثم تعود تبدأ الطواف داخل الأسوار من جديد، تدور وتبحث وتدور، وفى النهاية تدخل الكنيسة وتصعد الدرجات مسرعة الخطى إلى موضع الأجراس.

كان القمر بدراً يسكب فى هدوء الليل نوره، واثقاً مثلما فى أول ليلة خلقت فيها الضياء، لكن المسكينة، وقد اختل صوابها، راحت تجيل النظرات الملتاعة من حولها، تدق الأجراس، وقد استبد الرعب بها وتعالى من فمها الصياح.

«بسرعة، فليرحلوا عن الوديان الضيقة، ومن الظلمات الكثيفة الخافتة، آه! كم ينسحق قلبى بالأحزان.

بسرعة، فليرحلوا، ما عدت أحتمل شكل الغطاء المتهرئ الذى ألقى على ولدىّ وغطى وجهيهما».

جلان، جلان.. تدق أجراس الكنيسة. جلان، جلان.. فى السكون يرن رجع الصدى، يرد عليها بالألم المخيف وبالأسى.

«من الدير القصى جلبت للولدين تعويذتين مباركتين، خيطين أقيس بهما طول كل منهما، أودعهما حضنى وأحتفظ بهما وبالخيطين سأقيس كل يوم قبريهما».

جلان، جلان.. تدق الأجراس، جلان، جلان.. فى السكون يرن رجع الصدى، يرد عليها بالألم المخيف وبالأسى.

«بالصلوات بح صوتى وأوشكت الشموع أن تنطفئ، يئن خشب الفراش، حيث يرقد الموت، وتدق الأجراس بطيئة محملة بالألم.

أجل أجل، لقد ماتا، إلى الظلمات أنزلوهما - أسمع الجلبة - إلى أعمق الأعماق أنزلوهما».

جلان جلان، تدق الأجراس، جلان جلان، فى السكون يرن رجع الصدى، يرد عليها بالألم المخيف وبالأسى.

لماذا تهيلون التراب عليهما؟ حذارِ، حذارِ، لا تحجبا الجسدين الصغيرين اللذين راحا فى نوم حلو.

غدا سنقطف زهراً، غداً سننشد أغنيات عذبة، عندما يأتى الربيع برياحينه الوفيرة العطرة».

جلان جلان، مضت تتخبط وتولول وتضطرب وتردد ما تقول حتى بحّ صوتها، وفى حلقها اختنق، وإذا بنسمة رقيقة منعشة تستيقظ هفهافة محملة بعبق الفجر النضير العطر.

تمر بالأوراق على الأغصان وبالقلوب مرتجفة، مثل الخيال يرسم السعادة، أينما خطرت فرشاته، أما هى، المسكينة، فقد مضت فى الضباب تسير، وإلى الخلاء ولت، آه، إن العذاب فى السويداء عميق.

وبقلب حزين مرت بالقبور كلها، تلقى عليها النظرات، وتحصيها بإيماءة وئيدة من رأسها.

●

يورجيوس فيزيئوس (١٨٤٨ - ١٨٩٤)

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر

«الحلـم»

رأيت ليلة أمس فى نومى نهراً عميقاً
- لاجعله الله حقيقة -
على ضفته، وقف شاب أعرفه
شاحب كالقمر
صامت كالليل.

*

ريح قوية تصفعه
كما لو أرادت أن تلقيه من الحياة خارجاً
وبدا الماء الذى يقبل قدميه نهماً بلا شبع
وكأنه يدعوه للتردى فى أحضانه

*

قلت لنفسى: ليست الريح هى التى تصفعك أنت أيضاً
بل هو اليأس يستبد بك، وقسوة الدنيا
ثم اندفعت أنتزع المسكين من موته
ولكن، أواه! قبل أن أدركه اختفى

*

انحنيت أطل على النهر
وفى مياهه دققت النظر كى أعثر عليه
فرأيت فى التيار جسدى الشاحب يمضى
رأيت ليلة أمس فى نومى نهراً عميقاً
- لاجعله الله حقيقة!

●

كوستى بالاماس (١٨٥٩ - ؟)

«غابة البوص»

ذات يوم تحدث نهر متدفق الرجولة إلى غابة بوص وسيمة، فقال:

«أينما انحرفتُ فى جريانى، أجدك هنا إلى جوارى

وعندما آخذ فى أحضانى الزرقاء، النجم الفضى من الأعالى ومن الأرض الرياحين، تنحنين وتطلين بدلال وشوق على مغازلاتى

وعندما أخرج عن طورى، وأقذف غاضباً إلى الضفاف بفيضى

أدمر وأسحق بشراً مثلما يفعل الموت، تظلين بالانتظار فى براءة وتلبثين فى مكانك بلا خوف من أن يجرفك تيارى، بل وحتى لو راح الهم يأكلك لأفعالى، على الدوام تعيشين مشبوبة القوام بجوارى

ماذا تأملين؟ القبر بانتظارك على الدوام إلى جوارى!»

أما هى فانحنت عند قدميه المخضرتين، وفى حزن أجابت:

«بعيداً عنك لا أستطيع لا أستطيع أن أحيا ولا حتى أن أموت»!

●

هيرتيوتيسا (١٨٨٥ - ؟)

«بهجةُ الحواس»

تعالوا إلىَّ، أنا العالم كله، أنا
من خصلات شعرى الأحمر الذهبى
من نظرتى وأناملى
ينبثق شيطان الشهوات
تعالوا إلىَّ، أنا العالم كله، أنا

بورود معطرة، نضدت حشيتى
وعليها - كخمر مسكرة -
مددت جسدى المرمرى
ولكن لا تنتظروا أن أعطيكم حباً
لن تجدونى أذوب أمامكم
وستذهب أغانيكم هباءً.

صلاح عبد الصبور

مطر من الشعر

بداخلي رغبات وحشية
وكم كنت أود أن أمزق قلوبكم المحبة
بأسناني البيضاء القوية
فتتكسر بين شدقي مثل حبات من اللوز الطازج
وأمضي فأمتص من أفئدتكم رحيق الدماء الفتية

لا أريد دموعاً، بل أطلب من أجل ناري ناراً
وشفاها تقطر لهباً
ترشف قبلاتي الملتهبة.

أواه، ما الذي يعنيني عندئذ لو تقطعت
الخيوط في مغزل قدري
مادمت سأشعر بوجودي
يتبدد رماداً من فرط متعة جسدي!

●

ميتسوس بابا نيكولاو (١٩٠٠ - ١٩٤٣)

«شتاء»

على طريق شتائي أسود، في الخلاء العاري، تجري السيارة
تلمع الأضواء من مصابيحها وتبدو الظلمات وحدها
تحت المطر المنهمر.

*

في الأعاصير، أول ليلة حب:
أليس ربيعاً مثل هذا ما ينتظره القلب؟
رأسان متجاوران، واحد خريفي، والآخر رأس صبية
تناهز العشرين من الربيع هدية.

*

- أين وجدتك، أين وجدتك، يازهرةَ اللوز البيضاء
لشعرك حلاوة عش، جمع عصفوِر الجنة له القش..
عيناك، وأنت تغمضينها عند القبل، تشبهان عيني القمر
اللذين تطالعانك مغمضتين على الدوام.

*

أنت الليل، أنت النهار، أنت الألم وأنت الفرح!
يتماوج من حولنا الهواء، وتصطفق الأجنحة.

*

وصلت الحمائم من بلاد نائيات، تجلب غابات مزهرة
وسموات زرقاوات.

*

والسيارة تجري، تجري، على الطريق الأسفلتي
وفي الخارج، يهطل المطر، من وراء الشباك الزجاجي
وفي الداخل، هنا، يقبع الشتاء..

●

لامبروس بورفيراس (١٨٧٩ - ١٩٣٢)

«الأصوات الموسيقية»

اشرب نبيذك في الحانة المعتمة على ضفة البحيرة
انتحِ ركناً منها، الآن وقد عادت بواكير المطر تهطل من جديد
اشرب قدحك مع بحارة وصيادين محنيي الأكتاف أمامك
مع أناس عذبهم البحر والفقر معاً.

*

اشربه كي يصفو بالك تماماً
إلى الحد الذي لو جاءك قدرك السيئ، تبتسم له
ولو جاءتك أحزان جديدة، فلتشرب نخباً معك
ولو جاءك الموت ذاته، قدم له بدوره قدحاً في هدوء.

*

هنا الصخور النواحة، تزحف عليها
الطحالب، ولا شيء غير ذلك! وهنا أيضاً، على الشط
يجنح الطائر الثرثار، ينفض جناحيه
تحت الشمس الفاترة.

*

هنا أيضاً، الشرفات نخر السوس أخشابها
وعلقت عليها أكاليل مايو تتأرجح ذابلة
والحظائر السوداء، والأفنية البكماء دائماً
والبيوت الواطئة المعتمة التي تشكو تصاريف الزمن.

*

هنا عجائز البحارة، جابهوا العواصف يوما
والآن يمضون فقراء محدودبي الظهر، بقلنسواتهم البالية
هنا حسان الأيام الخوالي، وقد هرمن بدورهن وابيضتْ شعورهن
وهنا أيضاً كان صبانا ومحباتنا الغابرة. ■

الإيقاعات والرؤى

٩٦ خطيئة وتكفير، محمد مفيد الشوباشي. ١٤٦ قيس وليلى، عبد الوهاب محمد.

خطيئة وتكفير

رواية شرقية عصرية

تأليف

محمد مفيد الشوباشى

١٩٤٦/٦/٢٧

لم تكن الحياة المصرية فى أوائل هذا القرن خالية من الكتّاب الموهوبين، ولا المثقفين الجادين الذين حاولوا أن يستنهضوا العقل المصرى، ولم يقتصر - أيضًا - على الأسماء المعروفة لنا الآن، مثل طه حسين أو العقاد أو الحكيم أو نجيب محفوظ، بل كانت هناك أسماء لامعة لها أعمق الأثر فى مجرى الثقافة المصرية، ومنهم المثقف الفذ محمد مفيد الشوباشى الذى يعدُّ مدرسة كاملة، إلاّ أنه لظروف تقلّب التيارات السياسية لم يظهر كما ينبغى، ونحن هنا ننشر روايته «خطيئة وتكفير» التى كتبها عام ١٩٤٦ والتى لم تنشر من قبل، وسيلاحظ القارئ أن الرواية واقعية جدًا، ورومانسية جدًا، إلاّ أن تطور الأحداث فيها ينم عن موهبة كبيرة، كان يجب أن يكون لها شأن فى تطور فن الرواية العربية.

التحرير


حلمي
التوني
1996



خطيئة وتكفير

كانت سامية منهمكة مع الخادم فى تصفيف المقاعد وتنسيقها فى البهو الكبير لتجعل منه مسرحا منزليا صغيرا تقوم فيه هى وإحدى صديقاتها بالرقص والغناء أمام والديها والمدعوين من أقاربها وجيرانها، ولم تكف عن تأنيب الخادم على تراخيه فى عمله وعن ترديد هذه العبارة.

- إيه البلاده دى؟ مش تنشط شويه!

ولم يحدث قولها أى تأثير فى الخادم البطىء الحركة، وكانت تلاحظ عليه إهماله فتقول:

- ما تعرفش تعدل صف الكراسى؟ هو ده صف معدول؟! انت معندكش نظر!

وزادتها بلادة الخادم حماسة ونشاطا، وبذلت جهدها فى تصحيح وتعديل أخطاء الخادم حتى التهبت دماؤها وتورد خداها فازدادت جمالا وفتنة.

رنّ جرس الباب فى هذه الأثناء فتململت وغمغمت:

- ده لازم «ناجى»، حاجة تزهق كل يوم ييجى أبدر من اليوم اللى قبله.

وفتح الخادم النافذة، فتردد فى البهو صوت أمواج بحر الروم الذى لم يكن يفصله عن المنزل غير شارع الكورنيش الذى كان يطوق عنق مدينة الإسكندرية الجميلة وأطل الخادم على الشارع، ثم ارتد إلى سيدته وقال:

- لا يا ستى، ده ابن عمك ممدوح بك.

وقصد إلى الباب ليفتحه وانفرجت أسارير سامية بعد تقطيبها، وتهلل وجهها وسارت خلف الخادم واستقبلت ابن عمها هاشة، وتوجهت به إلى غرفة الجلوس، وقالت للخادم دون أن تلتفت إليه أو تتوقف:

- كمّل شغلك زى ما فهمتك.

وجلسا فى مقعدين متجاورين، وبدأ ممدوح الحديث

- انتِ النهارده زى الورد، إيه الجمال ده كله!

فازدادت سامية توردا، وخفضت رأسها حياءً

وواصل ممدوح القول:

- فين ناجى؟ غريبة إنه ما هوش هنا النهارده! أنا عمرى ما جيت ولا لقتوش هنا قبلى

فأجابت وهى لا تزال على حيائها

- هو بييجى قبلك لأنه بيهتم بينا أكتر منك

فنظر إليها نظرة رقيقة، ثم حول دفة الحديث فجأة

- إيه الكراسى دى اللى حاطينها فى الصالة؟

- حنمثل لكم أنا وواحده صحبتى الليلة، حنغنى ونرقص

- هو انت صغيرة على قد كده! أنت عمرك ١٨ سنة

- هما الصغيرين بس اللى يغنوا ويرقصو؟

إن ما كنش عاجبك بلاش تتفرج

وضحكت فى دلال، فابتسم ممدوح وقال:

- مين يلاقى يتفرج على فرجه حلوه زى دى بلاش؟

- إزاى بلاش، كل واحد حيتفرج حيدفع خمسة صاغ

- والله كويس، بقت بنت عمى ممثلة محترفة! وحتعملى إيه بالفلوس اللى حتجمعيها؟

وتعالى رنين الجرس من جديد فتنهدت سامية وقالت:

- ما لحقناش نقعد كويسين مستريحين منه، كنت بتسأل عليه، أهو جالك يجرى

وسمعا وقع أقدامه تقترب فصمتا، ودخل شاب فى العقد الثالث من عمره، يميل وجهه إلى السمرة، وتبدو عليه دلائل الرقة والوداعة، وكانت على ثغره ابتسامة تدل على قلق وخجل، فقد كان متعلقا بسامية ولكنه لم يغب عنه أنه محب غير محبوب. وكان يحاول عبثا أن يمتنع عن زيارتها، ولكن قوة غلابة كانت تدفعه بعد ظهر كل يوم إلى ارتداء ملابسه، والتوجه إليها قسرا عنه

وخاطب سامية، وهو يجلس تجاهها

- إزاى حالك يا بنت خالتى

- أهو زى ما شفتنى امبارح وأول امبارح وكل يوم

وآلمه هذا الرد وما ينطوى عليه من غمز فوجم، وأعاد ممدوح سؤاله الذى وجهه إلى سامية قبل دخول ناجى

- وحتعملى إيه بالفلوس؟

ودهش ناجى ولم يتمالك أن سأل سامية

- فلوس إيه؟

فتجاهلت سؤاله وأجابت ممدوح

- نروح بكره جنينة الشلال.. وح نشترى بإيراد الحفلة فطاير وحلويات ونقضى نهار ظريف

ولاحظت الضيق الذى وقع فيه ناجى فرق قلبها له.. ووجهت إليه القول

- ح اعمل حفلة غنا ورقص هنا فى الصالة، واللى ح يتفرج ح يدفع حق الفرجة

فسرى عن ناجى بعض الشىء، وسأل بعد تردد

ومين اللى ح يتفسح معاك بكره فى جنينة الشلال؟

- صاحبتى اللى ح تغنى الليلة وانت وممدوح وأخويا جمال

فابتسم ابتسامة دلت على رضاه وامتنانه، وواصلت ابنة خالته كلامها

- لكنى خايفه عليك يا ناجى من جمال صاحبتى، ساعة ما ح تشوفها ح تنهبل عليها

فألقى ناجى على سامية نظرة عتب وقال:

- أنت تطفى جمال أفتن واحدة تقف قصادك

- ما تبالغش يا ناجى

وضحكت ضحكة ساحرة، وقال ممدوح ممازحا:

- ده غزل بين ولاد الخالة واللاّ إيه؟

ونظرت إليه سامية بطرف لحظها، وكتمت ابتسامة سخرية كاد ينفرج عنها ثغرها، ودخل الخادم فى هذه اللحظة وقال:

- تعالى شوفى الصالة يا ستى، أنا جهزت كل حاجة زى طلبك

فوقفت وقالت لقريبيها:

- تعالو معايا نشوف إن كان فيه حاجة ناقصة، وخرج الثلاثة إلى البهو، وتفقدوا تنسيق ذلك المسرح الصغير، وكان فى صدر المكان غرفة أرخى الخادم ستار بابها، فأشارت سامية إليها وقالت:

- دى أودة الزينة بتاعتنا وحانخرج للمتفرجين من ورا الستارة دى

فأجاب ممدوح

- ده حا يبقى تياترو تمام

ودق الباب من جديد، وقالت سامية فى لهفة:

- يا ترى هى ستية اللى جات المره دى؟ ده معادها دلوقت، حاسب على نفسك يا ناجى من جمالها

فأجاب ناجى مبتسماً:

- أنت بتحرضينى واللا إيه، أنا قلبى مش فاضى لها

وفتح الباب، ودخلت منه فتاة ممشوقة القد، مشرقة الوجه، سارت صوب مستقبليها خفيفة رشيقة الخطوة عالية الرأس، وما إن وقعت عينا ناجى عليها حتى اشتد خفقان قلبه، وارتج كيانه كله وخيل إليه أنها تخطر فى هالة من نور، وأغمى إذ أحس أنه لا يستطيع أن يقاوم سطوة حسنها القاهر، وعندما مدت إليه يدها بعد التقديم والتعريف لتحييه شعرت بارتجاف يده فى يدها فابتسمت ابتسامة خفيفة جهدت فى إخفائها.

وكانت تحمل حقيبة متوسطة الحجم لوحت بها وقالت:

- أنا جبت معايا فستان الرقص بتاع المدرسة وقلت لعفت ووداد على حفلتك يا سامية وعرضت عليهم أنهم ييجو يرقصو معانا علشان تبقى حفلة زى الناس.

فأجابت سامية وهى تبتسم بسمة الرضا:

- عملت طيب، حقه ح نرقص النهارده إحنا الأربعة زى ما كنا بنرقص فى حفلات المدرسة.



خطيئة وتكفير

ونادت سامية خادمها

ـ عبده ... عبده

فجاء إليها متلكئاً كعادته، وقالت له:

ـ اطلع فوق لبابا وماما وقول لهم ينزلو علشان يستقبلو المعازيم، وفيه اثنين هوانم قدى حاييجم دلوقت، فابقى دخلهم فى الأوده دى

وأشارت إلى الغرفة التى أسمتها غرفة الزينة، ثم جذبت صديقتها من ذراعها برفق واتجهت معها صوب تلك الغرفة، وكان يفصلها عن المقاعد مسافة تركت خالية لتكون «مسرحاً»، وظهرت على اليمين منضدة فوقها «حاكى» وبضع أسطوانات، والتفتت وراءها إلى قريبيها اللذين كانا يتبعانها وقالت:

ـ انتو جايين ورانا ليه؟ عايزين تتفرجو علينا واحنا بنغير هدومنا؟ انت يا ناجى خليك جنب الجرامفون علشان تدور الاسطوانات وقت الرقص، وانت يا ممدوح استقبل المعازيم ولم منهم حق الفرجة، فاعترض ممدوح

ـ أنا ألمّ الفلوس؟ والله عال، هو أنا بقيت تذكرجى؟

ـ أمال مين يلمها؟

ـ أنا عارف؟ على أى حال أنا ماليش دعوة

ـ طيب ما نتاش جاى معانا بكرة

فنظر ممدوح إلى سنية، وكانت قد وقعت من نفسه مثل وقعها من نفس ناجى

ـ دى مش ممكن، بقه ح يكون فى الفسحة آنسة ظريفة زى سنية هانم ولا أروحهاش؟

فبدا الغيظ على سامية، وفتحت باب الغرفة ودخلتها بعد صديقتها وحاولت إغلاق الباب، فمد ممدوح يده واعترضه، ودخل الغرفة وراء الفتاتين وأعقبه ناجى وقال:

ـ انت عايزانا أنا وناجى نقعد لوحدنا راسنا فى راس بعض؟ حرام عليكى، خليلى هنا معاكم لغاية ما تمتلى الصالة، وساعة ما تبدو تغيرو هدومكم نطلع بره

ـ ومين يحصّل حق الدخول؟

ـ ده شغلة عبده

ـ والله فكرة

وبدأت أعصاب سامية تتهدج غضبا إذ لاحظت تأثير جمال صديقتها سنية فى نفس كل من قريبيها، فقد كان كل منهما لا يكف عن اختلاس النظر إليها، وأعرضت سامية عن ممدوح غضبا، وأخذت فى التحدث إلى ناجى

ـ لما أخبّط على الباب تنادى وتقول: «الآنسة سنية حاتغنى دور من أدوارها الجديدة، وبعد ما تنتهى من دورها ح يبدأ الرقص، وأنا مرتبة الاسطوانات وانت عليك تقرأ المكتوب على كل أسطوانة، وتقول اسم دور الرقص بصوت عالى.

وكانت الفتاتان قد جلستا وظل الفتيان واقفين تجاههما، ووضعت سنية ساقًا على ساق ورفعت طرف ثوبها إلى منتصف فخذها وأخذت فى خلع جارب ساقها اليمنى، فجلس الفتيان فجأة علهما يتمكنان من التوغل بنظرهما تحت الثوب إلى أبعد مما كانا يريان وهما واقفان.

ولاحظت سامية ذلك فقالت لسنية بخشونة:

ـ انتِ بتعملى إيه؟ حتقلعى قدامهم واللا إيه؟

فأرخت سنية طرف ثوبها بسرعة خاطفة، وأجابت وقد ورّد خديها الخجل:

ـ أنا كنت بقلع شرابى بس علشان أستعد

وشعر ناجى بقشعريرة لذيذة تسرى فى كيانه إذ رأى ساق سنية العارية.

ودخلت فى هذه الأثناء عفت ووداد

وكانت كل منهما تحمل ثوب رقصها فى ورقة ملفوفة، فقالت سامية وقد تنفست الصعداء:

ـ أهلا بيكم، يا للا اطلعم بقه يا بهوات، ادونا عرض كتافكم.

وخرج الفتيان إلى البهو فوجدا بعض النظارة قد احتلوا مقاعدهم.،ووقع نظر ناجى على خالته فقصد إليها وجلس إلى جانبها يحادثها.

أما ممدوح فقد ذهب إلى غرفة المكتب ووجد بها ابن عمه «جمال» وهو غلام يقارب الثانية عشرة وكان منكبا على كتاب مدرسى فأخذ ممدوح يسأله عن دروسه:

ـ يا ترى انت فى دروسك فالح واللا خيبان؟

ـ أنا طلعت الأول فى امتحان التلات أشهر.

ـ الأول فى لعب الكورة، واللا فى القسم المخصوص؟

ـ أنت ح تفضل مستصغرنى تملى؟

ـ وسمع الاثنان فى هذه اللحظة تصفيقاً منبعثاً من البهو فسارعا إليه، وكانت أكثر المقاعد عندئذ مشغولة بالمتفرجين، ودوى صوت ناجى وهو يقول:

ـ ح تغنيلكم سنية هانم ست الحسن والجمال، والصوت الملائكى أطرب دور سمعتوه فى حياتكم

وكانت سنية واقفة ملتهبة الخدين خجلا، وقد ارتدت الثوب الذى أعدته للرقص، وهو يشبه ما ترتديه الراقصات عادة ولكنه كان أكثر احتشاما، وتنحنحت قليلا ثم بدأت تغنى:

قلبى بيرقص بين جنبيه — باستغرب له فرحان ليه
كان مستسلم للأحزان — إيه بدد أحزانه إيه؟

......

كان قلبى بين أضلاعى — بركان همى وأوجاعى
كان محزون وصبح فرحان — راق وحده من غير داعى

......

كنت حزينة وفكرى شريد — وعمرى فاضى ما فهشى جديد
يمكن آن لهداى أوان — وبكره يطلع فجر سعيد

......

عايزه أعرف أى نصيب — مكتوب لى فى ضهر الغيب
قلبى اللى دايما عطشان — حاسس إن النبع قريب
سامعة قلبى بيقول لى — بكره الدنيا ح تضحك لى
واتهنا بعد الحرمان — وارقص وافرح باللّلى

وتعالى التصفيق من جديد حاراً شديداً وخرجت الراقصات الثلاث متعاقبات قبل أن تسكن الضجة وصاح ناجى: «دور رقص الهوانم، وتعالت موسيقى الحاكى، وجرى الرقص على وقع نغماتها، وتعاقبت الأسطوانات، وتنوع الرقص مع تنوع الأدوار، حتى انتهت الحفلة التى لم يتوقع أحد أن ينجح فى إحيائها هؤلاء الفتيات غير المحترفات هذا النجاح.

الفصل الثانى

التأم جمع المتواعدين الخمسة فى صباح اليوم التالى عند الغدير المتجدد الذى يشبه الشلال الصغير واختير لحديقة الشلال اسمها نظرا لهذه المشابهة.

وكان الربيع فى إبانه، والروض فى ريعانه، واكتمل حسن الورد والزهر وطابت رائحتها، وسكرت العيون والأنوف من جمال المنظر وطيب الشميم، والتقط ناجى نفساً طويلا امتلأ به صدره ثم رده فى بطء، وقال وقد شاعت الغبطة بين أضلاعه:

ـ أما فسحة جميلة! أنا باستغرب ازاى الناس تقضى أوقات فراغها فى البيوت أو فى القهاوى ولا يقضوهاش بين مناظر جميلة زى دى، حقنا نقضى كل يوم جمعه هنا زى النهارده.

فنظر ممدوح إلى سنية نظرة تسيل عذوبة، وقال:

الفسحة جميلة بوجود سنية هانم، ولو كنا معاها فى صحرا كانت بقت جنينه زى الجنينة دى النهاردة.

فأجابت سنية ضاحكة:

ـ إمتى الرجاله ح يبطلو الضحك على عقول الستات؟

وهم ممدوح بالاحتجاج فسبقته سامية إلى الكلام وهى تحاول إخفاء احتجاجها:

ـ إحنا ح نقضى النهار فى كلام فارغ، ياللا نطلع فوق الجبلايه دى واللا نجرى ونتسابق على النخيل

وخطر لممدوح خاطر فصاح متهللا:

ـ أنا عندى اقتراح، أنت يا سامية ويا سنية هانم تستخبّا كل واحدة منكم فى ناحية، وأنا وناجى نخبى عنيه ولا نشفش استخبيتو فين وبعد كده نروح ندور عليكو واللى يلاقيها كل واحد منا تبقى مقسومة له وغمغم جمال وهو يلوى شفته تأثرا:

ـ وانا ح اعمل إيه.

ـ انت تحرس لنا الأكل اللى جبناه ده

ـ ليه هو انا خدامكم!

فتدخل ناجى فى الأمر ملاطفا، جمال،

ـ خدامنا ازاى! ده انت ح تكون المراقب بتاعنا انت اللى حاتشوف إذا كنا ح نخبى عنينا بصدق واللا ح نغش، ولما اختك وسنية هانم يستخبو خلاص تبقى تقول لنا علشان ندورّ عليهم.

ونظرت سامية إلى الفتيين وقالت:

ـ شيلو إيدكو اليمين لفوق وقولو!! والله العظيم مش ح نغش

فرفع كل منهما يده اليمنى وردد القسم، ثم غميا عيونهما بأكفهما، ووقف جمال أمامهما يرقبهما بانتباه ويقول:

ـ إياك حد فيكم يغش بعد الحلفان أحسن حرام

وابتعدت الفتاتان، وقبل أن تفترقا لتقصد كل منهما إلى المخبأ الذى تختاره، قالت سامية لصاحبتها:

ـ أنا ح روح ع اليمين وانت ع الشمال، وبعد ما نخش جوه الشجر نبقى نبادل مطارحنا واحنا فى الدرا

ـ وعلشان إيه؟

ـ علشان همّا ح يغشو ويبصو من تحت لتحت وح يجرو الاتنين ناحيتك، وممدوح تملى بيسبق ناجى فلما ح ييجى ويلاقينى مش ح يقدر يرجع تانى ويبقى ناجى يلاقيك أنت

ـ ما تقوليش كده، اشمعنا ح يجولى الاتنين ويسيبوك؟

ـ علشان أنا قدمت، أما أنت جديدة

ـ ومين قال لك أنا عايزه ناجى

ـ دا أنا اللى عايزه ممدوح

ـ إذا كان كده معلش.

وافترقت الفتاتان، واستبدلت كل منهما مكان الأخرى بمكانها وفق اتفاقهما، وحصل ما توقعته سامية التى فوجئ ممدوح بلقيانها بينما كان على ثقة من أنه سيلقى سنية، وكان ناجى يجهد نفسه فى ملاحقة ممدوح حتى غلبه اليأس من اللحاق به.

ولكنه ما كاد يراه يعثر بسامية استجد الأمل بعد يأسه وراح



خطيئة وتكفير

يبحث عن سنية وهو يقفز طربا ثم سمعها تناديه بصوت خافت رخيم.

- ناجي! تعال، أنا هنا

فاندفع صوبها، وقال لاهثا وهو يجلس إلى جانبها على العشب متواريا معها بين الأغصان:

- لأول مرة في حياتي يبقى لي حظ

فقالت في دلال:

- ازاي؟ أنا كنت فكراك تفضّل تلاقي بنت خالتك،

ونظرت إليه نظرة إغراء، فتنهد وقال:

- أنا سعيد بقسمتي النهارده، عمري ما كان لي حظ، والنهارده الزمن عوّض لي كل اللي فات، كنت محروم من كل حاجة عايزها، وامبارح حاسيت إني مش عايز حاجة في الدنيا غيرك، وادّيني نلت كل اللي أنا عايزه

- انت برده ح تعمل زي كل الرجالة؟ لو ما كنتوش بس بتبالغو؟

- أنا عمري ما بالغت، ولا عمري مدحت ست

- ما اصدقش

- أكثر حاجة تؤلم النفس ان الواحد يقول حاجة وهو مخلص واللي بيسمعه يفتكره كداب

- أنا أتمنى أنك تكون مخلص في اللي قلته لي

وألهبت هذه العبارة حماسة ناجي، وأعانته على مغالبة حيائه، فاقترب منها وأمسك يدها، وتشجع وقال:

- أنا مخلص ومخلص يا سنية هانم، أنا حسيت كأني في حلم ساعة ما شفتك امبارح، أنا حبيتك أول ما شفتك

فتزحزحت عنه قليلا، وحاولت عبثا تخليص يدها من يده، وغمغمت مبتسمة:

- انت باين عليك متمرّن ع المواقف دي

فتجهم وجهه، وأجاب وقد ازداد حماسة:

- ليه بتجرحي شعوري؟ ليه بتسيئي الظن فيّ من غير داعي؟ أنا لما سمعتك امبارح بتغني وبتقولي ان عمرك كان فاضي ما فهش جديد، وإن الحالة ح تتغير وح تفرحي، حسيت إني أنا ح أكون السبب، واتهيأ لي أزعق في وسط الموجودين وأقول «أنا مستعد أضحي بحياتي علشان أشوفك فرحانة»

فتأثرت سنية من حرارة كلماته، وتراخت يدها في يده، وعادت فتقربت إليه، وهمست في أذنه بصوت عذب

- أنا كمان حسيت بميل لك أول ما شفتك

شاع في نفسه شعور غريب لذيذ لم يشعر بمثله حتى في أحلامه السعيدة، وأثر في حواسه جمال سنية، وافترار الزهور المحيطة، وتأرّج عبيرها المسكر، ونعومة اليد المستسلمة في يده، فأحس كأنه في شبه غيبوبة، وتجردت المرئيات المحيطة به من ماديتها، وبدا له أنه يراها بعين الخيال، وغمغم بصوت خافت:

- بكره ح تعرفي قدّ إيه باحبك.. قدّ إيه أنا مخلص في حبك،

وأيقظه من حلمه الجميل صوت ممدوح الغاضب وهو ينادي من بعد.

- ناجي.. ناجي . انتم فين؟

فأقبل على سنية متوسلا:

- تعالي نهرب منهم ، تعالي نروح في جنينة تانية أو أي حته تانية ونخلص منهم.

وكان قلب سنية قد حن إلى ناجي، وودت لو تستطيع الهروب معه. ولكنها قالت له في رقة:

- لا اعقل يا ناجي، بعدين يقولو عنا إيه!

وارتجف لذة إذ سمعها تنطق باسمه مجردا من أي لقب، وصاح:

- هوه أنا فضل فيّ عقل؟ وانت إيه اللي يهمك من كلامهم؟ انت مقسومة لي، احنا مش قلنا كده قبل ما ادور عليك؟

- مقسومة لك إزاي؟

وصوبت إليه نظرة إغراء وهي تنتظر إجابته فتردد حياء وقال:

- أنا ... أنا...

وارتج عليه

فتنهدت وقالت:

- انت إيه

- أنا حاسس إني مش ح أقدر أفترق عنك أبداً، يا ترى تقبلي تشاركيني في حياتي؟

فأظهرت دهشتها، وقد صار وجهها في احمرار القرمز

- أشاركك في حياتك؟! قوام كده تطلبني من غير ما تعرف عني حاجة

ـ يكفينى اللى عرفته وشفته انت أجمل مخلوق فى الدنيا، انت أرق وألطف وأذوق واحدة شفتها، وإن كنت عايزة تعرفى حاجة عن حياتى، فأنا محامى وليه إيراد خاص، ووالدى ووالدتى ماتوا من زمان، وأنا عايش مع عمى، واللى أهم من ده كله إنى باحبك، وإنى مش أضيعك من إيدى أبداً

ـ أنا كمان زيك عايشة مع خالتى، وباحبك زى ما بتحبنى

وبلغ انفعال ناجى أشده، ورفع إليها نظره وأخذ يتأمل وجهها الجميل المبتسم، فبهرته ثناياها الناصعة البياض المنسقة، كعقد اللؤلؤ، تحيط بها شفتان قرمزيتان غضتان تستثيران شهوة التقبيل فمال عليها ومد ثغره إلى ثغرها، فابتعدت متمنعة، وزاده هذا التمنع رغبة فى تذوق أرى ثغرها المعسول، وقال وقد أطاشت النشوة صوابه:

هو : ما تسمحى وتدينى بوسه　　من شفتيك

ليه تحرمينى يانوسه؟　　يانى عليك!

ادينى بوسه واشف الجمر　　ريقك زلال

دى بوستك أشهى من الخمر　　خمر حلال

ادينى بوسه　　واشفى وجدى

ادينى بوسه...

هى : إن كنت أرضى تقول إيه عنى؟　　تنكر فعلى　　لا مش ح دى

اسكت بقه راح تهوسنى　　وتخبل عقلى

مش رايحة أبوسك يا مجننى　　ومحيرنى

إن كنت عايز خدها منى　　غصب عنى.

وانصت إليها مشدوها، وما أتمت أغنيتها حتى طوقها بذراعيه، وما تقابلت شفاههما حتى تراخت أوصالها، واستسلمت، ثم بادلته العناق والتقبيل. ولكنها لم تلبث أن دفعته عنها وصاحت:

ـ دا غدر.. ح تقول على إيه دلوقت؟

ـ أنا مش ح اسيء الظن بك زى ما سئت الظن بىّ، أنا باحبك وواثق منك

وعادا إلى العناق الذى قطعته سنية وقالت وهى بين ذراعيه:

ـ لازم تروح لهم بقى أحسن ما يصحش.

وهمت بالوقوف، فلم يدعها ناجى من يده وقال:

ـ قولى لى قبله، ح نتقابل بكره فين؟

ـ بكره . بكره!!

ـ أنا مش ح انام الليله، ومش عارف ح اصبر لبكره ازاى!

ـ نتقابل هنا الصبح.. لكن لأ صحيح، دا أنت عندك محكمة الصبح

ـ محكمة إيه؟ ما بقتش حاجة تهمنى غيرك

ـ ما تقولش كده، أنا عايزاك من هنا ورايح تبقى أحسن محامى، مستقبلك ح يبقى مستقبلى، ح استناك هنا الظهر تمام.

وسمعا صوت ممدوح ثانية وقد صار الآن، على مقربة وهو يقول:

ـ دول غطسو فين!

فاستوت سنية واقفة، وتبعها ناجى، وخرجا من مكمنهما فوجدا سامية جالسة إلى جانب أخيها جمال فى المقعد الذى كانت الجماعة تجلس فيه قبل لعبة المطاردة، أما ناجى فكان يحوم حول الأعشاب باحثا عنهما.

ولما اجتمع شمل الجماعة ثانية قال ممدوح:

ـ هوه احنا جايين نتفسح مع بعض واللا نتفرق جماعات؟

فأجابت سامية عاتبة:

ـ هوه مجلسى ضايقك قدّ كده؟

وصمت ممدوح مغيظا، وشعرت سامية بحرج شديد، وبهم ثقيل يجثم على صدرها، وساد الصمت حتى قطعه جمال بقوله:

ـ مش ح ناكل بقه؟

وقامت سامية إلى لفة الطعام، وأخذت فى حل رباطها بيد أرجفها الغيظ والألم، أما ناجى وسنية فكانا يخطران من سعادتهما فوق السحاب.

الفصل الثالث

وصلت سنية فى ظهر اليوم التالى إلى مكان المقعد القائم أمام الشلال الصغير قبل وصول ناجى إليه، وجلست تتأمل ترقرق الماء فى الجدول وتساقطه فى حوض واسع مبنى بالآجر

وفى لفتة من لفتاتها رأت من تنتظره يقبل من بعد، فوقفت وأخذت تلوّح له بيدها فأجابها بمثل إشارتها، وأخذ يعدو صوبها، فلما وصل تجاهها تلفتت يمنة ويسرة واستوثق من خلوّ المكان من الرقباء، وبسط ذراعيه، وعانقها عناقا طويلا، وأخذها من إبطها وجلس معها فى المقعد، وقال وهو يلهث من أثر الجرى:

ـ قد إيه كنت سعيد امبارح بالليل والنهارده الصبح، وقد إيه اتعذبت فى الوقت نفسه، كنت خايف ما تجيش فى الميعاد وتضيع الأحلام السعيدة اللى بدلت لى حياتى.

فصوبت إليه نظرة عتب وقالت:

ـ هيه دى ثقتك فىّ؟

ـ ما كنتش مصدّق إن الزمن ح يسمح لى بالسعادة دى كلها، قد إيه أنا سعيد، وخايف ومضطرب فى الوقت نفسه.

ـ لما بشوفك قلقان باضطر أورّى لك اللى فى قلبى، وأنا امبارح ما خبتشى عنك حبى لك، واقول لك دلوقت كمان إنى باحبك.

وما اعرفش إذا كنت غلطانة فى إظهار عواطفى واللا لأ

ولم يتمالك ناجى أن مال عليها ليقبلها قبلة التقدير وعرفان الجميل، فتزحزحت عنه وقالت برفق:



خطيئة وتكفير

- لأ لأ أحسن حدّ يشوفنا هنا

فقام وتناول يدها، وسار بها إلى المكان الذى تواريا فيه عن أصدقائهما فى اليوم السابق، وجلسا هناك على سابق عهدهما، وقال ناجى بعد أن تلفت حوله:

- ده أجمل مكان فى العالم، ما أظنش فى حته تانيه أبدع من دى، إذا حبيتى تشوفينى فى أى وقت وما لقتنيش فى محل عملى تلاقينى قاعد هنا باستناكى

- وأنا كمان ح أكون تملى هنا، حتى وأنا فى البيت ح أكون هنا بخيالى.

ومال الاثنان فى هذه المرة كل إلى الآخر وتعانقا وتبادلا قبلات متتالية، وأخذ ناجى يتأمل وجه سنية الجميل وقال:

- كنت ح أقول لعمى عليك امبارح، لكنى كتمت عواطفى وقلت لما استأذنك الأول، أنا عايز أعلن خطبتنا واطمئن

- هوه انت لسه ما اطمأنتش؟ يا سلام عليك!

- أنا عايز الخطبة تبقى رسمى

- ما تبقاش عجول، المسألة لازم لها ترتيب، اصبر علىّ شويه

- هو انتِ لسه متردده؟

- أنا واثقة فيك ولازم يكون لك فىّ ثقة أنت كمان، أنا باحبك وح افضل مخلصة لك طول حياتى، ومش ح اتجوز غيرك، إزاى ما انتاش قادر تفهم كل ده

فتنفس ناجى الصعداء، وقبلها مرة أخرى وقال:

- وأنا ما ابقاش بنى آدم لو خنتك فى يوم من الأيام وبصيت لأىّ واحده غيرك.

* * *

توالى لقاء ناجى وسنية فى كل يوم، فكانا يبدوان مرة مستلقيين على رمال شاطئ البحر فى أبى قير، ويظهران مرة أخرى فى صحراء الدخيلة، ويسلكان فى حين آخر طريق خورشيد الزراعى فى سيارة مكشوفة، وكان لقاؤهما يبدأ كل مرة فى حديقة الشلال حيث يتخيران نزهة اليوم فينطلقان فرحين إلى المكان الذى اختارا.

وكان تعلق كل منهما بالآخر يزداد على مر الأيام توثقا، وجرت الأمور على هذا المنوال دون أن يجد جديد حتى أقبل جمال ذات يوم إلى دار سنية وطلب لقاءها. وقال لها إذ جاءت إليه:

- أختى سامية عاوزة تشوفك النهارده، وبتقول إنها مستنياك الساعة خامسة

- ما تعرفش عايزانى ليه؟

- أنا إيش عرفنى، بتقول عايزه تشوفك

- طيب قول لها إنى جايه

- أوعى تتأخرى أحسن أنا سايبها بتعيط

- بتعيط؟! هو حصل عندكم حاجة؟

- لا.. أبدا.

وتركها وعاد أدراجه، وقبيل الساعة الخامسة طرقت سنية باب سامية ففتحت لها هذه الأخيرة بنفسها، وتوجها معا إلى غرفة الانتظار التى اجتمعا فيها ليلة الحفلة المنزلية بناجى وممدوح

وما إن استقر بهما المكان حتى سألت سنية صديقتها:

- مالك؟ فى حاجة؟ باين عليك زعلانة

وترددت سامية فى الإجابة، وكان يبدو عليها أنها محرجة، فهشت لها سنية وواصلت القول:

- ساكته ليه؟ هوه أنا مش صاحبتك؟ لازم تفضفضى لى بكل اللى فى قلبك

- ممدوح مش عايز ييجى هنا إلا إذا جيت أنت، وامبارح قال لى إنه ح ييجى النهارده الساعة ستة فإذا ما لقاكيش مش ح ييجى تانى، وانا مقدرش أعيش من غيره

فبدت الدهشة على وجه سنية وقالت:

- إذا كنت بتحبيه قدّ كده ازاى تجمعيه بيّه؟

- ما انا مش لاقية طريقة غير دى، ويمكن لما يلاقيك مش مهتمة به وييأس منك يرجع لى تانى

ولم ترتح سنية إلى هذا القول واعترضت

- أنا ما احبش أمثل دور زى ده، فاعفينى منه يا سامية

وجال الدمع فى عينى سامية وتوسلت

- أنا عارفة إنك بتحبى ناجى، وانكم متهنيين مع بعض، وما يخلصكيش إنك تسيبى صاحبتك تعيسه فى الوقت اللى انت متنعمه فيه وسعيده

فأثر حزن سامية فى نفس سنية، ووقعت هذه الأخيرة فى حيرة، وقالت بعد تردد:

- لكن ناجى يزعل منى إذا نفذت كلامك

- يزعل ليه مادام واثق فيك؟ وهو يخلّصه انه يشوفنى فى ضيق ولا يساعدنيش؟

ـ وعرفت منين اللى بينى وبين ناجى؟

ـ الحكاية ظاهرة لأنه من يوم فسحتنا فى الجنينة ما بيجيش لنا زى عادته، وممدوح مغلبنى.. وتملى يقول «انت جمعت بينهم».

ـ ليه! هو ناجى كان بييجى هنا تملّى؟

ـ كل يوم....

وسمعت الصديقتان رنين الجرس فقالت سامية:

ـ ده لازم ممدوح، غريبه! جاى قبل الميعاد، ودخل ممدوح الغرفة.. وتهلل وجهه فرحا إذ رأى سنية وقال:

ـ ده دا، ده دا! كنت فين المدة الطويلة دى؟!

وجلس إلى جوار سنية التى لم تخف امتعاضها، وقالت:

ـ هوه احنا كنا متعودين نشوف بعض كل يوم؟؟...

ـ كنت فاكر انك لما سكنت جنب سامية وبقيتم جيران ح تبقى تزوريها تملى

ـ وأنت.. إيه دَخْلَك فى الحكاية دى؟

ولم تثنه خشونة سنية عن المضىّ فى محادثتها والتودد إليها

ـ انتِ لما بتدخلى البيت ده بيدخله الأنس والسرور

ـ ربنا يخلى أصحابه، هماّ اللى بيدوروه

وبدأ إعراض سنية عنه يغيظه، كما أخذت غيرته من ناجى تحرق أحشاءه، فقال وهو لا يستطيع كتمان غيظه:

ـ هو السعد انكتب لناجى وحده؟

وأحدث هذا القول أسوأ تأثير فى نفس سنية، فأعرضت عنه، والتفتت إلى سامية، ووجهت إليها الكلام..

ـ أنا ما اسمحش إنى يتقال لى كلام زى ده

إنتِ ما ترضيش أنى أتهان بالشكل ده فى بيتك يا سامية

ونظرت سامية إلى ممدوح نظرة توسل وغمغمت:

ـ ما يصحش تقول لها كلام زى ده يا ممدوح

وكان ممدوح قد شعر بزلة لسانه، وحار برهة فيما يقول، ثم تحدث فى جد

ـ أنا أحترمك يا سنية هانم كل الاحترام، وعلشان كده حبيت أنبهك لحقيقة ما تعرفيهاش، ناجى ده مجرد من الإخلاص فاحترسى منه، دى نصيحة منى، وانت حره تقبليها والّلا ما تقبليهاش.

فأجابت سنية مقطبة:

ـ أنا مش محتاجه لنصايحك، وإن ما كنتش ح تغيّر الموضوع ده ح اسيبكم وامشى

ـ راح أقول لك حاجة واحده بس عنه واسكت بعدها، ناجى كان بيحب سامية وبييجى لها هنا كل يوم، فلما شافك قطع برجله من هنا وجرى وراك، وبكره يعرف واحده غيرك، فيسيبك ويروح لها، ده له ستين قلب، مش كده والّلا لأ يا سامية؟

وكانت سنية قد وقفت غاضبة قبل أن يتم عبارته وسارت صوب الباب، فقام وأسرع وراءها وهو يردد متذللا:

ـ حقك علىّ، ميش ح اجيب سيرته تانى، حقك على

والتفت إلى سامية، ونظر إليها شزرا، فتقدمت المسكينة وقالت لصديقتها:

ـ خليك شويه علشان خاطرى، وابقى ازعلى إن جاب سيرته تانى

وكانت سنية قد وصلت إلى الباب الخارجى فقالت دون أن تلتفت إلى الوراء:

ـ لأ، ما اقدرشى أقعد

وفتحت الباب وخرجت، وكان غيظ ممدوح قد بلغ أشده، فأخذ يصبه على سامية ويقول:

ـ انت السبب، انت اللى وقعت البنت البريئة فى قريبك الخاين، مش حرام عليك

ولم تستطع سامية احتمال عذابها النفسى فانفجرت باكية، وقالت بصوت يتهدج حنقا:

ـ كفاية حرق فى، ما تروح وراها وتتملىّ بها أنا مش عايزه أشوفك، مش عايزه أشوفك خلاص

وخبأت وجهها فى كفيها، واسترسلت فى البكاء وتحركت الشفقة عليها فى قلب ممدوح ، وتناول يدها، وعاد بها إلى غرفة الجلوس وهو يقول:

ـ ما تزعليش منى يا بنت عمى، الدم ما يبقاش ميّه، أنا ما أقدرش على زعلك أبدا

وكانا قد جلسا جنباً إلى جنب على مقعد مستطيل فارتمت على كتفه، وطفقت تبكى بكاء متقطعا مكتوما.

الفصل الرابع

توجه ناجى وسنية قبيل ظهر اليوم التالى بعد تقابلهما، فى الحديقة كعادتهما، إلى مقهى على البحر فى محطة السراية الكائنة بأقصى الرمل، وانطلقت بهما سيارة ناجى فى طريق الكورنيش الممتد على الشاطئ، وكان الهواء أثناء انطلاق السيارة يداعب شعر سنية ورباط عنق صاحبها، واتجه نظر الصديقين إلى الأزرق الرجراج الممتد إلى حيث يلتقى بالسماء، وكانت عاطفة الحب المتأججة فى صدريهما تكشف لهما من جمال الطبيعة ما لم يكونا يلحظانه من قبل، فأسرتهما روعة العباب الزاخر، وحركت فيهما مشاعر لم يكن لهما بها عهد أيام كان كل منهما يؤم الشاطئ قبل توقد جذوة الحب بين أضلاعهما، وظلا صامتين مأخوذين بجمال ذلك المنظر الملوّن الضاحى حتى وصلا إلى المقهى، وانتحيا أقرب منضدة فيه إلى الشاطئ، وجلسا هناك وجها لوجه.

وكان المكان إذ ذاك خاليا إلا من رجل وامرأة متقدمين فى السن اتخذا لهما مجلسا فى الطرف الآخر من المقهى، وقالت سنية



خطيئة وتكفير

وقد ملأت الغبطة جوانحه:

ـ ما كانتش الدنيا جميلة كده فى عينى قبله

وافتر ثغر ناجى عن ابتسامة عذبة وقال:

ـ حلاوة الدنيا كلها فيك انت، وانت اللى بتخلعى عليها جمالك،

وكان الدمع يجول فى إحدى عينيه، فأخرج منديله وأخذ فى تجفيفه، فاضطربت سنية وقالت فى لهفة:

ـ مالك؟ فى حاجة م زعلاك؟ قل لى

فأجاب وهو لا يزال مفتر الثغر:

ـ هى فى حاجة تزعلنى وانتِ معاية؟ دى بس عينى تعبانة شوية

وتجسم القلق على وجه سنية، وقالت فى لهفة:

ـ ما روحتش لدكتور عيون؟

ـ لا.. أبدا.. دى مش حاجة، ح حط قطرة لعينى وهىّ تصحا

ـ قطرة إيه! مش لازم تهمل كده، انت دلوقت مش بتاع نفسك لازم تروح لدكتور النهارده

ـ طيب حاضر، ح روح علشان أريح بالك

ـ أنا ح استناك فى الجنينة من الساعة خمسة بعد الضهر وأول ما تطلع من عند الدكتور تيجى تطمنى

ـ حاضر ح اجيلك الساعة خامسة فى الجنينة

وأخرج منديله ثانية، وجعل يجفف عينه من جديد فتنهدت سنية وقالت:

ـ انت لازم تعبت عينك، لازم بتقلق زى عادتك وما بتنامش كويس

ـ بالعكس يا سنية، أنا عمرى ما حسيت باطمئنان وراحة زى اليومين دول، وحياتك ما تتخضى، دى مش حاجة

ـ إن شاء الله يا حبيبى، ما اعرفش أنا اتخضيت كده لى ساعة ما قلت لى أن عينك وجعاك

ـ أنا مش عايزك تتخضى ولا تزعلى أبدا

وعاود سنية بعض الاطمئنان، وقالت بعد فترة صمت:

ـ أنا كنت امبارح بعد الضهر عند سامية

فجفل ناجى، وقال غاضبا:

ـ عند سامية؟ رحت هناك تعملى إيه؟

ـ هيه اللى بعتت تندهنى

ـ وكانت عايزه منك إيه؟

ولاحظت غضب ناجى، وقالت مرتبكة:

ـ وفيها حاجة لما أزور قريبتك؟

ـ لكن هيه كانت عايزاك ليه؟

وازدادت سنية ارتباكا

ـ علشان ممدوح مش راضى يروح لها إلا إذا رحت أنا، فثارت ثورة ناجى وقال:

ـ ما شاء الله، بقى رحت عشان ممدوح!! رحت وانت عارفه إنه بيحبك؟!

وصبغ الحياء وجه سنية، وقالت فى براءة:

ـ هوه أنا كنت عارفة سامية عايزانى ليه لما بعتت لى؟

فتحول غضب ناجى إلى اهتمام بالغ وسألها فى لهفة:

ـ ولما عرفت السبب.. سيبتيها وخرجت والا قعدتى وقابلتى ممدوح؟

ـ هىّ مسكت فى

وتأجج الغضب فى نفس ناجى من جديد، فمالت إليه سنية متذللة وقالت:

ـ اعذرنى يا ناجى أنا اتورطت

ـ الستات مش لازم يتورّطو، ولازم يكونو/رجدّ فى المحافظة على شرفهم

فتجهم وجه سنية، وساورها ألم شديد، وقالت والدموع تجول فى عينيها:

ـ ما كنتش اتصورّ إنك فى يوم من الأيام ح تكلمنى بكلام جارح زى ده، ولكنى عازراك لأنك يظهر ما نتاش فى وعيك

وأشاحت بوجهها عنه، فتلاشى غضبه فجأة، وشعر بفيض من الإشفاق والحنان يفعم قلبه، وقال مترفقا:

ـ سامحينى يا سنية، صحيح أنا مش فى وعيى، ولكن عذرى إنى باحبك لدرجة الجنون

فلم يبد عليها أنها تأثرت بقوله، بل لعل استسماحه زادها حنقاً، وقالت وهى لا تزال على تجهمها:

ـ لو كنت بتحبنى زى ما بتقول ما كنتش تجرح شعورى بالشكل ده

فأجاب ناجى وهو يتهدج حماسة:

- أنا مش عايز يكون لنا فى الدنيا إلا حبنا، ولا حدّش منا يهتم إلا بالتانى بس، وأنا أحلف لك إنّ ولا واحدة غيرك ح يمر على بالى، وعايزك تحلفى انت كمان إنك مش ح تحسى بوجود حد غيرى، احلفى بكده إن كنتِ عايزه تريحينى وتسعدينى.

فلم تستطع سنية إزاء حرارة ناجى المتقدة إلا أن تبتسم ابتسامة رقيقة وتقول:

- هى دى مسألة محتاجة لحلفان؟ إمتى ح تطمن من الناحية دى يا ناجى؟ هما قالو إنك كنت بتزور سامية كل يوم ولكن ثقتى فيك ما تزعزعتش، آه لو كنت تعرف أد إيه أنا باحبك...

- أنا باستغرب! حكاية زيارتك لسامية طيرت لى عقلى، أمال إذا كنت ما بتحبنيش وبتحبى واحد غيرى كنت اعمل إيه؟

وأحست سنية أن قلبها يذوب رقة، وقالت:

- مش ممكن ح ابص لغيرك، وما اتمناش إلا إنى أشوفك مطمئن وسعيد، امتى ح يبقى لك ثقة فىّ زىّ مالىّ ثقة فيك؟ أنا ثقتى فيك ما لهاش حد

وكان لهذا القول تأثير بليغ فى نفس ناجى، وساد بين الحبيبين صفاء أنقى مما كان بينهما قبل مشاحنتهما

ذهبت سنية مبكرة بعد ظهر ذلك اليوم إلى مكان اللقاء الموعود، ولأول مرة دخلت فيه هذه الفتاة المرحة حديقة الشلال، وانتظرت ناجى وهى مهمومة قلقة، لا تسرّح طرفها فيما حولها من مفاتن الطبيعة

وكانت لا تستقر على حال، يتوالى قيامها وقعودها، ولا ترخى بصرها عن الطريق التى اعتاد ناجى أن يسلكها إليها، وكلما مر الزمن وهى على هذا الانتظار الحار زاد قلقها وتململها، وثقل عبء الهم الجاثم على صدرها

وكثيرا ما كانت تسائل نفسها عن سر هذا القلق والاضطراب، فلم يكن مرض عين ناجى ليستدعى كل هذا العناء لأن الأمر على ما يبدو بسيط، وقليل من الدواء سيشفيها من غير شك، على أن تساؤلها هذا لم يجدها، وظلت نهبًا للهواجس، وقد شعرت فوق هذا بأن حنينها إلى حبيبها وتعجّلها مجيئه يفوقان حرارة وشدة ما عهدته من نفسها قبل ذلك اليوم.

وظهرت لها طلعة ناجى الحبيبة فوثب قلبها فى صدرها، وتسابق كل منهما وهو يجرى صوب حبيبه، وما إن تبينت ملامح وجهه حتى وثقت من صدق هاتف السوء الذى كان يهتف بين جوانحها، وسألت حبيبها وهى تلهث:

- فيه إيه؟ مالك؟! طمّنى يا ناجى

- ولاحاجة.. ما تتخضيش، لازم تتعمل عملية لعينى.. لكنها بسيطة

وامتقع لون سنية، وتساءلت مذهولة:

- عملية!؟

- ما تعمليش كده، انت لازم تشجعينى

- أشجعك!... ح تعملها إمتى؟

- ح اسافر بكره ف أول قطر لمصر وأقابل الدكتور اللى ح يعمل العملية.

وصاحت سنية وهى تكاد تفقد وعيها:

- تسافر مصر!.. لازم العملية خطره ... قل لى. ما تخبيش علىّ وحياتك، هيّة خطره؟

- ليه بتعملى كده؟ ما تخافيش

- إن كنت بتحبنى تقول لى الحقيقة.. ما تخبيش على حاجة وحياتى عندك

- الدكتور قال لى إن مفيش غير دكتور واحد يقدر يعمل العملية دى فى مصر، وإذا عملتها على طول يبقى الأمل فى نجاحها كبير

فجال دمع سنية فى عينيها وقالت وهى تتنهد:

- مش ح انام إلا لمّا ترجع لى وعينيك الغالية سليمة

- دانا ح اقعد شهر فى مصر وعينيه مربوطة

- شهر! وانا ح اقدر أصبر المدة دى من غير ما اطمئن عليك؟!

فأجاب ناجى وهو يذوب إشفاقا:

- أنا لما بشوفك كده باتوهم، فلازم تكونى شجاعة وصبورة

- دى عينيك أغلا حاجة عندى

- دول بقوا عندى أنا أغلى حاجة عشان باشوفك بيهم، هو أنا لسه لحقت اتمتع بجمالك؟

وانحدر دمع سنية فى هذه المرة على خديها، وسحبت منديل ناجى من جيبه لتجففه، فأمسك يدها وقال:

- لا ده المنديل اللى مسحت بيه عينيه، يمكن يعديك

- يا ريت يعدينى عشان أشاركك فى عذابك، هو احنا مش لازم نشارك بعض فى كل حاجة؟

- ما تقوليش كده، وأنا اللى لازم اتحمل كل حاجة وأوفر كل أسباب السعادة.. اضحكى.. إذا ضحكت يهون علىّ كل صعب

فحاولت سنية الضحك، ولكن ثغرها ارتجف والتوى وهو يتصنع الابتسام، وقالت وهى تحاول التجلد:

- أنا عشمى كبير فى رحمته، وخوفى دلوقت سببه المفاجأة ولكنى ح اعقل وأصبر، وأنت كمان لازم يكون لك أكبر أمل، ويبقى بالك مستريح فى مصر

- ح افكر فيك طول الوقت وانا مغمض عينيه

- وأنا مش ح تفوت علىّ دقيقة من غير ما افكر فيك

القطر ح يقوم الساعة كام علشان أجى لك المحطة؟

- مش ممكن تقدرى تيجى، دا ح يقوم الساعة ٦,١٠ الصبح

- وماله؟

- إن كنت عايزه تريحينى ما تجيش، وكمان خالتك ح تقول إيه لما تنزلى من البيت من الأدان؟



خطيئة وتكفير

فأطرقت، وصمتت برهة ثم قالت:

الدنيا بدت تضلم، وح نفترق دلوقت، مش عارفة ح أقدر أفارقك إزاى؟

- وأنا كمان حاسس إنى مش ح أقدر أفارقك... قد إيه قلبى مقبوض!!..

واقترب منها ليقبلها، ولكنه أحس أن عينين تحدقان إليه، فرفع بصره، ووجد خفير الحديقة واقفا تجاهه ينظر إليه، فضاق بوجوده ذرعا وقال له بحدة:

- فيه إيه؟.. عايز حاجة؟..

فأجابه الخفير بصوت جاف

- بقى ما نتاش عارف فيه إيه، فيه أن الدنيا بقت ليل، ولازم تروح انت وهيه

- دا لسه النور مالى الدنيا

- لأ.. ممنوع تقعدوا فى الجنينة دلوقت، يعنى مش مكفيك قاعد معاها صبح وبعد الضهر؟

وتميز ناجى غيظا، وحاول أن ينهره، ولكن سنية لم تطق أن تراه يطيل الأخذ والرد مع مثل هذا الرجل الفظ، وجذبته من ذراعه وهى تقول:

- تعال.. ما تردش عليه، احنا فى الحقيقة اتأخرنا

وسارا معا إلى حيث ترك ناجى سيارته، وركباها، وقادها صاحبها الهوينا قاصدا إلى دار حبيبته، ووقف على بعد من تلك الدار ونزلت سنية من السيارة، واقتفى أثرها ليودعها واضطر كل منهما إلى الاكتفاء بالشد على يد صاحبه لوجود بعض البوابين جالسين عن بعد أمام أبوابهم، ولكن سنية لم تخط بضع خطوات حتى جرى ناجى وراءها، وقال لها فى لهفة:

- استنى شوية، ورّينى وشك كمان مرة، يمكن تكون دى المرة الأخيرة، يمكن مش ح أقدر أشوف أبدا

- ما تقولش كده أحسن انت بتقطع قلبى، أنا متأكده إنى طول عمرى ح اشوف عينيك منوره زى ما أنا شايفاها منورة دلوقت وتركته، واتجهت إلى دارها مسرعة.

الفصل الخامس

كان ناجى ينتظر الإذن له بمقابلة الطبيب خافق القلب مرتعد الفرائص، تنتابه الخواطر السود، ويصور له الوهم أن ذلك الطبيب سيجد داءه مستعصيا، ولم يلبث أن سمح له بدخول الغرفة الرهيبة، فدخلها ممتقع اللون متوقعا سماع القرار الذى سيتوقف عليه مستقبله الذى خيّل إليه منذ وقت قريب أنه سيكون مليئا بألوان النعيم

وعلى رغم موقفه العصيب استلفتت نظره فخامة رياش الغرفة، وأثرت فى نفسه مهابة ذلك العلاّمة الذى شاء القدر أن يضع مصيره بين يديه، وتنبه من الذهول الذى كان واقعا فيه على صوت الطبيب وهو يسأله:

- من إمتى حسيت بتعب عينك؟

وكان الدكتور يوجه سؤاله وهو يحدق فى العين الموجعة

وأجاب ناجى:

- من تلات أيام بس

- كويّس إنك لحقت نفسك قوام

ففرّج هذا القول عن ناجى بعض الضيق، وبعث فى نفسه شيئا من الأمل، وسأل فى لهفة:

- يعنى فى أمل كبير أن عينى تصحه؟

- فى أمل إذا كنت تنفذ العلاج اللى ح أقوله لك مضبوط

وكان الدكتور فى هذه الأثناء يفحص عين ناجى تحت بطارية كهربائية، وغمغم هذا الأخير:

- ح اعمل كل حاجة تقولها لى بالضبط

وانتصبت قامة الطبيب وضغط على زر الجرس الكهربائى، ودخل على الأثر ممرض يلبس جلباباً من التيل الأبيض لا يختلف عن جلباب الطبيب، ووجه إليه ناجى نظرة سريعة، ثم دار نظرة ثانية إلى طبيبه لينصت إليه وهو يقول:

- رايح أعصّب عينيك دلوقت برباط صحى، وتروّح تنام على شقك الشمال عشرة أيام من غير ما تتحرك إلا عند الضرورة. وبعد كده ترجع لى تانى علشان العملية، هوا ما فيش حد جه معاك عشان يروّحك؟ الرباط ح يكون جامد، ومش ح يخلّيك تشوف حاجة

- حدّ يروّحنى؟ دانا بيتى فى إسكندرية ولا ليش حد هنا، أنا سمعت أن عندك مستشفى للعيانين بتوعك

- أيوه أنا عندى أود ولكنها محدودة ومخليها بس للّى معمول لهم عملية عشان يكونوا تحت إشرافى، ما أنت ح تقعد هنا شهر بعد العملية فى المستشفى بتاعى

- شهر غير العشرة أيام؟.. يا سلام!!.. وراح أمضى العشرة أيام دى فين وازاى وأنا مش شايف حاجة؟

وتدخل الممرض عندئذ فى الحديث وقال:

- إذا كان البيه يرضى يشرفنى ويقضى المدة دى عندى أكون سعيد

وتردد ناجى قليلا، وقال إذا لم يجد أمامه غير هذا الحل

ـ عندك وأنا مغمض عينيه! واكل واقضى حاجتى ازاى؟

ـ عندى بنتى تخدمك المدة دى

ـ طيب بشرط ادفع لك اللى كنت ح ادفعه فى اللوكاندة

ـ أنا مش عايز حاجة، لكن زى ما تشوف يا بيه

وعاون الممرض الطبيب فى تعصيب عينى ناجى..

وبعد الانتهاء من إحكام الرباط، قال الطبيب وهو يشيع مريضه إلى الباب:

ـ أوع تنسى تنام على الشّق الشمال، ولا تتحركشى إلا عند اللزوم

وسحب الممرض ناجى من ذراعه وذهب به إلى غرفة ليس بها أحد، وأجلسه هناك وقال له:

ـ استنانى هنا لغاية ما أخلّص شغلى وآجى آخدك.

الفصل السادس

جلست هانم ابنة الممرض على حافة مضجع ناجى وقالت له بصوت رخيم أخاذ:

ـ جبت لك يا بيه كباية لموناته متلجه، تحب تشربها؟

ـ طيب .. متشكر

وحاول الجلوس فمدت ذراعها اليمنى حول كتفيه وأخذت ترفعه برفق، ولم تسحب ذراعها بعد أن استوى جالسا، بل ظلت تطوّقه بها.

وقرّبت منه كوب الليمون بيدها الأخرى، ومد ناجى يده بدوره ليمسك الكوب فأخطأها أولا، وظل يلوّح بيده فى الفضاء حتى أصابها، وبعد أن أتى على آخر شراب الليمون المرطب، وروى غليله وتناولت منه الكوب وهى لاتزال تحتضنه، ومالت فوضعتها على الأرض إلى جانب قدميها .. وقال لها:

ـ يا هانم هانم...

فأجابت الفتاة ضاحكة:

ـ ما كفاية هانم واحدة، دول أهلى عملونى هانم من يوم ما اتولدت عشان يوفّروا الألقاب.

ـ قد إيه انت ظريفة وطيبة! أنا مش عارف كنت ح اعمل إيه من غيرك وانا فى حالتى دى؟!

فضغطت بقبضتها ذراعه، وجذبته إلى صدرها وقالت بصوت يتناهى حنانا:

ـ أنا كنت ب اموت من الزهق لوحدى هنا، وقد إيه أنا سعيدة دلوقت بوجودك! يا ريت أقدر أخدمك طول حياتى.. وانت فى أحسن صحة طبعا.

(المرجو من حضرة المخرج فى هذا الفصل أن يحرص على إخفاء وجه هانم، وكذلك أرجاء الغرفة التى يرقد فيها ناجى لحكمة ستتضح له فيما بعد.)

وارتجفت يدها فى يده فأحس بهذه الرجفة تسرى فى كيانه كله، وحاول أن يتجلد ويقاوم النزوة التى اضطربت لها أعصابه، وقال وهو يتوق إلى استطالة اللذة التى كان يشعر بها:

ـ نيميلى تانى أحسن أنا باتعبك كده

ـ بتتعبنى!.. أبداً والله، دا تعبك راحة، خليك كده شوية عشان تستريح من النوم على شقك

وشعر بأنفاسها الحارة تلهب خديه، فازداد اضطراباً وقال بصوت مرتجف:

ـ مش عارف ح اقدر أكافئك ازاى.

ـ مكافئتى إنى أشوف عينيك منورة، يا ترى هى لونها إيه؟

ـ تفتكرى العملية ح تنجح؟

ـ طبعا ح تنجح عمر ما الدكتور بتاعنا خاب فى عملية

ـ الله يبشرك بالخير، أنا مش عارف ح اعمل إيه يوم ما ترجع عينيه زى ما كانت

ـ داح يكون أسعد يوم فى حياتى.

وتيقظ ضميره فجأة، واشتد تأنيبه له، وقال وهو يستجمع قواه المتخاذلة:

ـ نيميلى تانى، عايز أنام

ـ حاضر يا سيدى

وهبطت ذراعها به فى رفق حتى استلقى على الفراش كما كان، وانحنت على الكوب فتناولته وذهبت به إلى المطبخ، وجلست هناك على مقعد خشبىّ، واستسلمت لقشعريرة لذيذة سرت فى بدنها، ولم تستطع الصبر على هذه الحال طويلا، فعادت إلى ناجى على أطراف أصابع قدميها، وكان يبدو عليه أنه مستغرق فى النوم، فمالت عليه، ووضعت على خده قبلة خفيفة، فتحرك قليلا، ولم تستطع مغالبة عاطفتها الجامحة، وسألته فى ارتباك:

ـ انت صاحى؟

فارتسمت على ثغره ابتسامة رقيقة، وأجاب بصوت خافت مرتجف:

ـ أيوه صاحى.

فتشجعت وانحنت عليه ثانية، وقبلته هذه المرة فى ثغره، فرفع يده وطوقها وتبادل الاثنان قبلات طويلة أججتها حرارة الرغبة التى كبتت حينا، وأفاقا من نشوتهما على طرق الباب، فقالت هانم منفعلة:

ـ ده أبويا جه

وهرعت إلى الباب مسرعة

....



خطيئة وتكفير

أوى الممرض بعد الغداء إلى فراشه، وانهمكت هانم فى غسيل أطباق الأكل وأوانيه، واضطجع ناجى فى مضجعه ملقبض الصدر مضعضع الحواس يفكر فيما جرى بينه وبين ابنة الممرض ثم يذكر خطيبته التى تنتظره فى الإسكندرية فيشعر بمثل لذع الجمر من تأنيب ضميره

عادت به الذاكرة إلى حديقة الشلال، ورأى على ضوئها حبيبته سنية ممتقعة اللون دامعة العين إشفاقا عليه من مرض عينيه وما يكتنف هذا المرض من خطر، سمعها تردد ما سبق أن قالته له

- «مش ح انام إلا لما ترجع وعينيك الغالية سليمة»

ثم سمع ما قالته فى موضع آخر

- مش ممكن ح بص لغيرك، ما اتمناش إلا إنى أشوفك مطمئن وسعيد.. إمتى ح يبقى لك ثقة فىّ زى مالى ثقة فيك وأنا ثقتى فيك مالهاش حد.

وشعر بأن قلبه يتمزق من الألم ومن وخز الندم

وأخذ يناجى نفسه، «إيه الجنان ده، إيه نتيجته؟، بقى أنا أغضب من سنية علشان راحت لسامية وقابلت ممدوح من غير ما تعرف انها كانت ح تشوفه؟.. أغضب منها وهىّ أشرف خلق الله؟! وأنا أخونها هنا مع أول واحدة لقيتها فى مصر؟!.. أخونها وهى قاعدة تستنانى وخايفة علىّ، وثقتها فىّ ما لهاش حد؟!

وتململ فى فراشه، ولم يستطع أن يستقر على جنبه الأيسر، ولم يلبث أن هبّ جالسا فى فراشه، وصاح بصوت قوى النبرات:

«أنا جرى لى إيه؟ ازاى أضعف كده؟! أنا أبقى أحط مخلوق وما استحقش سنية لو ضعفت مرة ثانية!!

وحضرت هانم فى هذه اللحظ مسرعة وسألته:

- مالك؟ سمعاك بتتكلم وما فيش حد معاك

فأجاب وهو يحاول صرفها:

- يمكن اتكلمت بصوت عالى فى الحلم اللى شفته دلوقت

- إيه هوّا الحلم ده يا ترى؟

- خليلى أنام تانى أحسن أنا تعبان دلوقت، وإذا طال كلامنا يمكن يطير النوم من عينى

فتركته وانصرفت لتستأنف عملها، ورضى عن نفسه بعض الرضى للمسلك الحازم الذى سلكه

ولكن رضاه عن نفسه لم يطل، فلم يكد الممرض يحييه وينصرف لعمله ويدفع باب المسكن وراءه حتى قفز قلب ناجى على صوت صدمة الباب، شعر بأن جو المنزل خلا له ولهانم وتوقع أنها ستأتى إليه وتلتصق به فجرى فى جسمه دبيب كدبيب النمل، وانتفض لقشعريرة لذيذة لم يستطع مقاومة لذتها

ظل يناهض نفسه ويحملها على استذكار حبيبته التى تنتظره فى بلده النائى، ويستعيد لها ذكريات العهود والوعود ولكن نزوة أعصابه الثائرة صرعته وأحس أنه لا قبل له بمغالبة الرغبات الحسية التى أشعلت ابنة الممرض لهيبها، وأخذ يتحرق لهفة إلى قدوم تلك الفتاة الناعمة الملمس

ولم ينتظر طويلا، فسرعان ما سمع وقع أقدام هانم وهى تقترب، وشعر بها تجلس فوق حافة مرقده، وتردد فى هذه الأثناء هاتف من ضميره يهتف ضعيفا متخاذلا فى صدره، ويناشده أن يتجلد، فقال متلعثما وهو يتمنى ألا يجاب إلى ما يطلب:

- ما تزعليش منى يا هانم.. أنا عايز أفضل لوحدى

فأجابت وفى صوتها رجفة خفيفة:

- أنا كنت فاكراك متضايق فجيت أسليك، أنا مش عايزه إلا راحتك

قامت وانصرفت عنه، فشعر وهو يسمع وقع أقدامها المبتعدة كأنها تطأ قلبه بنعليها، وعاد جموح نزواته إلى أشد مما كان، وهم أن يناديها ويرتمى فى أحضانها لولا أن بقية من عزة نفسه حالت دون ذلك

وجعل يمنى نفسه بأنها ستعود إليه ثانية، وبأنه سيطفئ جذوة لهفته عليها، وطال انتظاره وهو على أحر من الجمر، وسمع أخيرا صوت خطواتها المرتقب، وعاد قلبه إلى الوثوب بين جنبيه، ولكنها مرت به دون أن تتوقف فخارت عزيمته، وأفلت زمامه من يديه، ونادى فى غير وعى

- هانم!..

فعادت إليه مسرعة، وسألته فى لهفة:

- مالك؟.. مالك يا حبيبى

فأجاب بصوت كاد ينكره هو نفسه

- أنا مضّايق.. مش عارف مالى

فسارعت إلى الجلوس كعادتها بالقرب منه، وطفقت تمسح له جبهته الملتهبة بيد رطبة مرتجفة، وتسوى شعر رأسه، فتضاعف خفوق قلبه قويا عنيفًا ودفعته رغبة ملحة إلى رفع يده والإمساك بخصرها وجذبها إليه، فانكفأت عليه تقبله من فمه قبلات متلاحقة ملتهبة، وتزحزح قليلا صوب الحائط، وأفسح لها فى المكان، وأمالها على الفراش فاضطجعت إلى جانبه، وطال عناقهما، وكادت أنفاسه تنقطع من شدة خفقان قلبه واضطراب أعصابه، وقال متقطع العبارة كأنه جرى شوطا طويلا:

ـ أنا ما حستش عمرى بسعادة زى دى، أنا صحيح مش شايفك بعينى، ولكنى شايف أجمل صورة بعين الخيال

ـ بيقولو الحقيقة دايما وحشة والخيال جميل

ـ لكن أنا شايفك بإحساسى، وإحساسى ما يغلطش أبدا

فشد يدها على وسطه وهى تعانقه، والتصقت؛ حتى صار جسدهما جسداً واحداً، وسرت كهرباء الرغبة فى أوصاله وأشعل دفء جسمها نار لهفته عليها، ولم تزل هذه الحالة العصبية حتى طاش صوابهما، وخرجا عن وعيهما، ولم تعد لهما سيطرة على حركتهما وسكناتهما.

الفصل السابع

أدخل الممرض ناجى غرفة العمليات المجاورة لغرفة الطبيب وأرقده فوق سريرضيق عال، ودخل عليهما الطبيب، وتأمل وجه ناجى وقال:

ـ مال وشك لون البفته كده! ما تخافش، خليك راجل

وتناول أنبوبة طرفها رفع سن الإبرة تحوى كمية قليلة من سائل غير واضح اللون، وغرس طرفها فى صدغ ناجى الأيمن، وضغط أعلاها فبث السائل تحت جلد المريض الذى صاح:

ـ إيه ده؟..

ـ بنج موضعى

وابتعد الطبيب عن المريض، وأخذ يفحص الأدوات المعدة للعملية، بينما كان الممرض يحل رباط العينين المعصوبتين، وبعد أن انتهى من عمله، وضع ناجى يديه على عينيه المكشوفتين، وصاح فزعاً:

ـ أنا اتعميت يا دكتور، الحقنى، مش شايف حاجة أبداً

فعاد إليه الدكتور مبتسما، وقال له فى هدوء:

ـ قلت لك خليك راجل وما تخافش، انت مش شايف عشان عينيك قعدت مربوطة مدة

فهدأ ناجى قليلا ثم عاد فصاح:

ـ اعمل معروف يا دكتور خلينى أشوف تانى، إذا رجعت لى نظرى أدّى لك كل ما أملك، وادى لك روحى كمان

ـ بس يا ريتك تدفع أتعاب العملية وما تعملش زى الناس اللى بيقولوا كده زيك وبعد ما يصحو يهربوا بالأتعاب

ـ ما تقولش كده يا دكتور، هات ورقة أكتب لك فيها اللى انت عايزه.

ـ ولا ورقة ولا حاجة، أنا واثق فيك

ـ أنا محامى، والناس بتهرب بأتعابى أنا كمان، فازاى أبقى أنا زيهم؟

ـ محامى!.. أنا بديت أخاف منك..

ولم يمهله الطبيب ليجيب إذ أشار إلى الممرض الذى سارع إلى شد وثاق ذراعى المريض ورجليه، وشق الطبيب صدغ ناجى الأيمن بمبضعه، وأخذ فى مباشرة عمله الخطير باهتمام بالغ.

......

انتهت العملية، وعصبت عينا ناجى من جديد، وحمل إلى سريره فى المستشفى وهو فى شبه غيبوبة، وأخذ يسترجع صوابه شيئاً فشيئاً، وازداد ألم صدغه باطراد. وقبل أن يعود إلى طبيعته طلب أن يحضر إليه الممرض، فلما جاء هذا الأخير سأله:

ـ قول لى وما تخبيش علىّ حاجة، العملية نجحت؟

ـ إن شاء الله ح تنجح، ما حدش يقدر يعرف النتيجة إلا بعد شهر لما نفك الرباط تانى

ـ أوع تكون عايز تطمنى بس؟ قول الحقيقة وحياة بنتك

ـ وحياة بنتى إنى قلت لك الحقيقة، ما تآخذنيش، أنا مضطر أرجع لشغلى، ولازم تهدا وتتعشم خير، وتفضل على شقك من غير ما تتقلب ـ ما تخودنى فى بيتك أحسن ما أقعد وحدى هنا.

ـ ياريت كنت أقدر، دا انت لازم تقعد هنا عشان يشوفك الدكتور كل يوم، هوّا مش قال لك كده؟

وغادره الممرض وعاد أدراجه

وتوالت الأيام وهو مغمض العين شاطح وراء خياله الذى ظل يعود به إلى دار هانم، ويستعيد له المتع الحسية التى لم يستمتع بمثلها من قبل، وقد رسخت فى وهمه صورة لتلك الفتاة أشبه بصورة الحور التى يراها المؤمن فى أحلامه الصوفية.

وكثيرا ما كان يذكر خطيبته التى غادرها فى الإسكندرية، ويعجب لخمود جذوة شوقه إليها، وأخذ فى إحدى المرات يسائل نفسه «ازاى تشغلنى واحده ما شفتهاش، ولا اعرفش شكلها إيه، عن سنية اللى جمالها ما اتخلقش؟ هوا يا ترى الخيال أقوى من الحقيقة للدرجة دى، والّلا هانم فيها سحر ما هوّاش فى غيرها؟

وتقلب فى فراشه، وعاد إلى مساءلة نفسه..

«يا ترى فين سنية دلوقت؟ لازم قاعدة فى الجنينة تتذكر أيامنا اللى فاتت، إيه الورطة اللى أنا فيها دى؟ ما نيش قادر أعرف إيه اللى أنا عايزه بالضبط، عايز سنية والّلا عايز هانم! أما حيره!»

واشتد تقلبه فى حركات عصبية، وأخذ يردد زفرات طويلة.

....

كانت سنية فى هذه الأثناء فى الحديقة أمام الماء المتساقط ترقبه من غير أن يتحول لحظها عنه، ولعلها كانت تشعر بأن قواها تتساقط مثله متفككة، متطايرة، وطفقت هى كذلك تناجى نفسها من ناحيتها:

«بقى بعدما حبنى وحبيته، ووثق فىّ ووثقت فيه، وتأكدت من صدقه وإخلاصه، لازم الزمن يعكّر علىّ ويصيبه فى عينيه، هو حرام إن الإنسان يتمتع بسعادة كاملة فى الدنيا دى؟



خطيئة وتكفير

وأخرجت منديلها من حقيبتها، ومسحت اللؤلؤ الجائل فى محجريها، وقامت على مهل، وتوجهت إلى معهد هواها، وجلست هناك متوارية بين الأعشاب وأطلقت لمدامعها العنان. وبكت مليا، ثم عادت إلى مناجاة نفسها.

«بس لو كان عيان هنا، واقدر أشوفه واطمئن عليه! أو بس لو كان عندى عنه أخبار.. إلأ قاعده محتاره، وقلقانه وعلى نار!!

ولم تطق البقاء على حالة واحدة، فوقفت وجعلت تتجول بين الشجيرات، وتعود فتتلفت إلى المكان الذى كانا يجلسان فيه، حتى إذا بلغ شجوها مبلغا لا يطاق، أخذت تنشد بصوت تقطعه الزفرات:

خايفه. خايفه م الزمان — بعد صفوه يعود ويغدر
بعد ما ابتسم ولان — يتقلب تانى ويسفر

......

بعدما عرفت النعيم — خايفه يفلت من إيديّه
وانكوى بنار الجحيم — قبل ما اتمتع شويّه

....

كان حبيبى عينه صافيه — يوم ما قلبى مال إليه
كان فى صحة عال وعافية — هو بختى صاب عينيه؟

......

دول عينيه بيلوروا لى — فى بلوتى دنيا الهنا
كنت لما ينظروا لى — أقرا آيات المنى

......

مديتى إنى أشوفهم — زى ما كانوا زمان
حسنهم يسحر ونورهم — يملا دنيانا افتتان

....

ودخل الممرض ذات يوم على ناجى غرفته فى المستشفى، وقال له:

ـ ازيك النهارده؟

ـ الحمد لله

ـ أهى هانت، ما بقاش فاضل لك هنا غير يومين إن شاء الله تخرج مجبور الخاطر

ـ أشكرك انت راجل طيب ربنا يقدرنى على رد جمايلك

ـ ما فيش جمايل ولا حاجة، أنا معملتش إلا واجب المهنة

ـ أنهو واجب مهنة؟ هو كان فرض عليك إنك تضيّفنى عندك، وتكرمنى الإكرام دا كله؟!

ـ الحقيقة ان بقت لك عندنا مكانه جنس تانى، انت مش زى أى مريض فى نظرنا، دى بنتى مشغولة بيك تملى، وبتسأل عنك كل يوم

وكان سرور ناجى لهذا القول شديدا بقدر ما عانى من حرج، وحار فيما يقول، ثم غمغم خجلا:

ـ أشكرك وأشكرها، وأرجوك تبلغها ممنونيتى

ـ حاضر، دى قد إيه ح تفرح لما ح أقولها!

وخرج الممرض وعلى ثغره ابتسامة عريضة كان مطمئنا من أن مريضه لن يراها.

الفصل الثامن

قامت هانم مبكرة، وأعدت طعام أبيها على عجل، ودخلت الحمام تبترد، ثم عادت إلى غرفة نومها، وجلست إلى منضدة عتيقة فوقها جزء من مرآة مكسورة، وجعلت تمشط شعرها وتسويه ثم تكسّره واوات ثم تحل ما كسّرته وتمشطه ثانية، ودخل عليها والدها الغرفة وهى منهمكة فى تصفيف شعرها

وقال لها مبتسما:

ـ من دى الوقت بتتزوقى؟

فلم يرق لها قول أبيها، وخاطبته مقطبة:

ـ برضك ح تتأخر زى عادتك؟ ماتروح لشغلك بقه

فأجاب دون أن يكف عن ابتسامه

ـ مالك مستعجلة النهارده على مرواحى؟

ـ ليه؟ مش أنا بافضل وراك كل يوم لغاية ماتنزل؟ لولا أنا ماكنتش تروح شغلك إلا الضهر.

ولما وجد الممرض أن غضب ابنته استحكم قال ملاطفا:

ـ هو انا نكرت فضلك يا بنتى؟ دانا ماليش حد فى الدنيا غيرك

وغادر الغرفة، وظلت جامدة لاتتحرك حتى سمعت صوت إغلاق الباب الخارجى فعادت إلى معالجة تصفيف شعرها وقضت ساعات طويلة فى وضع أنواع المساحيق فى حاجبيها ومحجريها، وفى عنقها وخديها، ثم أخذت تلوّن ثغرها وخديها وطرفى أذنيها بدهان أحمر قان، ولم تكف عن إزالة ما تلك الأصباغ ثم إعادة وضعها فى شىء كثير من العناية بالرسم والتلوين، ولم يبد عليها

ـ مبروك يا أستاذ العملية نجحت

فأجاب ناجى وهو لايكاد يحتمل عنف الفرح الذى خفق بين جوانحه:

ـ صحيح يا دكتور؟ انت متأكد؟

ـ جرى لك إيه؟ هو أنا كنت ح أقول لك كده لو ما كنتش متأكد؟

وصاح ناجى وهو يلتهب حماسه:

ـ ح اكون مديون لك طول العمر يا دكتور، مش ح أقدر أرد جميلك ده أبدا.

وصمت برهة ثم قال:

ـ لكنّى مش شايف إلا طشاش

ـ مالك عجول كده، ح تشوف شويه شويه، وبعد نصف ساعة ح تشوف طبيعى، أنا ح اسيبك دلوقت وح ارجع لك قوام

وبعد أن خرج الطبيب، قال الممرض ودلائل الغبطة ظاهرة فى نبرات صوته:

ـ الحمد لله، مش ممكن تكون فرحان أكتر منى، أنا ح أطير م الفرح

ـ والله انت راخر جميلك مايتقدرش

ـ مش بتشوف أحسن دلوقت؟

ـ أيوه، المناظر بدت تظهر أكتر وتثبت فى عينى

وأخرج من جيبه دفتر شيكات، ووقف وفتحه ووضعه على مرقد العمليات، وأخرج قلمه وحاول أن يكتب؛ فأخفق لأن حبره كان قد جف، وقال له الممرض:

ـ استنى لما أجيب لك حبر

وخرج وعاد يحمل دواة، وكتب ناجى ما أراد كتابته ولم يكد ينزع الورقة التى كتبها من الدفتر حتى دخل الطبيب فناوله إياها وقال:

ـ ده الدين المادى اللى علىّ، لكن الدين المعنوى ح يفضل فى رقبتى طول العمر، تسمح إن الممرض ييجى معاى دلوقت يورينى بيته عشان آخد شنطتى واسافر؟

ـ طيب، هو تحت أمرك دلوقت، لكنه لازم يكون هناك الساعة ٤ زى العادة.

واستقل ناجى والممرض بعد نزولهما من العيادة عربة سارت بهما فى طريق منزل هذا الأخير، وسلكت أزقة ضيقة قذرة انتهت منها إلى منزل عتيق مغبرّ وقفت أمامه إذ قال الممرض للحوذى:

ـ بس هنا يا أوسطى

فسأل ناجى دهشاً

ـ هو دا بيتك؟

ـ أيوه، حقه النوبة اللى فاتت جيته وأنت فى حاله ربنا ما يرجعها تانى

وصعد الاثنان فى سلم الدار الضيق المظلم، وشعر ناجى بضيق وقلق شديدين.

الفصل التاسع

على الرغم من اعتناء هانم بتنظيف المسكن وتنسيق أثاثه ليظهر فى حالة مقبولة، فقد بدا فى عينى ناجى قذراً زرياً، ولم يغب عن الممرض امتعاض ضيفه مما حوله ولكنه لم يكترث لذلك، وجلس كلاهما فى المقعد الذى قضى فيه ناجى الأيام العشرة السوداء.

وكانت هانم قد فتحت الباب لأبيها وولت هاربة داخل الدار، فلم يتمكن ناجى من رؤيتها، وأخذ يترقب ظهورها ويعجب لهذا المسلك الغريب، ولم تقبل إلا بعد أن ناداها أبوها ثلاثا، وما إن ظهرت طلعتها على عتبة الباب حتى اقشعر بدن ناجى نفورا، وانكمش قلبه اشمئزازا.. كانت قصيرة القامة بدينة نحاسية اللون، ناتئة الصدغين، بارزة الأنياب صفراؤها مقوسة الساقين تكاد القذارة، رغم المساحيق، تقطر من أطرافها ومن أسنانها.

وغمغم ناجى إذ رآها، وقد جف ريقه فى حلقه:

ـ بقه دى الحقيقه! دى بشعه زى بقية حقائق الدنيا، دى الصحوه من دنيا الأحلام

ودس يده فى جيبه على عجل فأخرج المبلغ الذى كان قد أعده لينقده الممرض، ووضعه على المقعد، ووقف وهو يهم بالانصراف فأسرعت إليه هانم وقالت:

ـ رايح فين!!... أقصد، دانا عندى كلام عايزه أقوله لك

وكانت تشعر بنفوره منها ، فأربكها هذا الشعور وزادها غرابة وقبحا. وسألها ناجى دون أن يجلس.

ـ عايزه إيه؟

وغادر الممرض المكان، ووقف ينتظر فى الممر المؤدى إلى المطبخ، وقالت هانم بصوت ناشز:

ـ عندى لك بشرى

وارتعدت فرائص ناجى، وبلل العرق جبينه، وسألها:

ـ إيه هىّ؟

ـ ح تبقى أب



خطيئة وتكفير

ـ أب!!.. أب!!!...

وتساقط العرق من ذقنه، وأسرع إلى الباب لينجو من الحرج الشديد الذى وقع فيه، فخرج له الممرض من الدهليز الذى كمن فيه وأمسكه من ذراعه وقال:

ـ ربنا أمر بالستر يا ابنى، لازم تستر لى عرضى وتتجوز بنتى،

ففغر ناجى فمه دهشة، ثم اصطكت أسنانه رعبا وصاح:

ـ أتجوزها؟ .. مش ممكن.. مش ممكن

فأجاب الممرض فى هدوء:

ـ بقى مش عايز تصون شرفى، وتحفظ كرامتى؟

ـ أنا خاطب، وباحب خطيبتى وح اتجوزها

ـ طيب مافكرتش فى كده قبل ماتقرّب لبنتى ليه؟

وقال ناجى متذللا:

ـ أنا غلطت، سامحنى، أنا مستعد أدفع التعويض اللى تطلبه

فخرجت هانم عن صمتها وصاحت منفعلة:

ـ تعويض؟! ليه؟ هو أنا كنت إيه؟!!!

وناصر الممرض ابنته وصاح:

ـ أنا أبيع عرض بنتى؟ انت فاكرنا إيه يا ناجى بيه؟!...

ماتظنش إنك تقدر تشترى كل حاجه بفلوسك

ـ اطلب منى أى حاجة إلا الجواز ده

ـ شوف بقه. إن كان شرفى ما يهمكش، فلازم تهتم بشرفك انت. بنتى يدوبك عندها ١٦ سنة، يعنى لسّه قاصر، واللى عملته جريمه يعاقب عليها القانون فإن ماكنتش تتجوزها ح أبلغ النيابة على طول.

وتبددت البقية الباقية من عزيمة ناجى ومن وعيه، ووقف بين الأب وابنته شاخص البصر، شارد الفكر، مسلوب الإرادة، وسحبه الرجل من ذراعه وعاد به إلى المقعد، وجلسا كما كانا من قبل، وأسرعت هانم إلى المطبخ طروباً، وطفقت تعد طعاما يسير الطهو،

وشعر ناجى أثناء تناول الطعام بأن كل لقمة تقف فى حلقه ويتعذر عليه ازدرادها، ولم يتبادل ومضيفيه كلمة واحدة أثناء الأكل، وبعد الفراغ منه قال الممرض لابنته:

ـ قومى بينا وخليه يستريح شويه بعد الأكل ثم التفت إلى ناجى وأردف:

ـ يمكن تحب تنام، حقه دى أول مرة ح تنام فيها على الكنبه دى وانت مطمئن بعدما كنت قلقان عليها ليل ونهار... أنا ح أروح بعد الظهر الشغل والمغرب ح ارجع بالمأذون

واقشعر بدن ناجى إذ سمع كلمة المأذون وأحس أنها آلمت أذنيه وأدمت قلبه، وبعد انصرافهما غمغم لنفسه:

«أنام عليها وأنا مطمئن! دا خوفى من نتيجة العملية ما كانش حاجة جنب اللى أنا فيه وفات علىّ وقت حسبت ان الكنبه دى حته فى الجنة، كنت وقتها أعمى مسكين»

وعندما خرج الممرض ودفع الباب وراءه كعادته ارتعد جسمه لخلوته بهانم. ولم تكن رعدته لذيذة كالتى كان يشعر بها فى مثل هذا الحالة، بل كانت مؤلمة قاسية، ولم تلبث الفتاة أن جاءته وشعر بأنه لم يبغض شيئا فى العالم كبغضه لها فى تلك الساعة، وجلست إلى جواره فشعر بضيق شديد، ولاحظ أنها تحاول أن تلتصق به فتزحزح عنها، ولكنها لم تيأس منه وقالت عاتبة:

ـ مالك النهاردة، وهو انت نسيت اللى فات قوام كده؟

وكان صوتها مرتبكا كئيباً، فدارت الغرفة بناجى وتساءل «هو دا الصوت اللى كان حلو فى ودانى زمان؟»

ومالت إليه على حين فجأة وحاولت أن تعانقه، فأحس كأن حشرات قذرة مؤذية انتشرت فى جسمه وأخذت تنبش جلده، فابتعد عنها. وعاد إلى مناجاة نفسه.

«مانيش قادر أطيق الحالة دى، أهون علىّ أن يتقطع جسمى ولا تلمسوش البنت دى... أنا ح أروح لسنية واركع قدامها وأعترف لها بذنبى. مش راح استريح اللى ان عملت كده... السجن أهون من الحاله اللى أنا فيها دلوقت... مش قادر أطيق ولادقيقة.»

واقتربت منه ثانية، وقبل أن تمد يدها إليه، قفز من المقعد، وجرى إلى الباب ففتحه، وجرت وراءه فخرج من الدار ودفع الباب فى وجهها، ونزل الدرج وثبا، ولم يتنبّه إلى أنه نسى حقيبته هناك إلا وهو فى القطار الذى كان عائدا إلى الإسكندرية.

الفصل العاشر

وصل ناجى إلى الإسكندرية فى المساء، وقضى ليلة مفزعة لم يغمض له فيها جفن، وبرّحت به هواجس أنهكت أعصابه، وصرعته فى آخر الليل تباريح عذابه وكاد يغلبه النعاس لشدة وهنه، وطافت برأسه وهو على هذه الحال، إذ لا هو نائم ولا صاح؛ خيالات ارتعدت لها فرائصه، وغادر فراشه فى الصباح خائر العزم، منقبض الصدر موجع الرأس، وكان كلما فكر فى قرب لقائه سنية ثقل الحمل الذى يجثم على صدره، وازداد اضطرابه، وتصبب عرقه تهيّبا لذلك اللقاء.

ذهب مبكرا إلى المكان المعهود فى الحديقة التى لم يكن قد طرقها زائر بعد، وجلس حيث سعد بأمتع نعيم يتاح لإنسان فلم يحرك فيه ذلك المكان إلا أوجاع الندم ووخز الضمير، وبعد أن مرت، ساعات طوال مليئة بالهموم أقبلت حبيبته من بعيد فلم يحرك فيه إقبالها هذه المرة غير الرغبة فى الفرار من مدية قلبه.

لمحته سنية من بعيد، فأخذت تعدو إليه بكل ما وسعت ساقاها من قدرة على العدو، ولم يتقدم ليلاقيها فى منتصف الطريق بل وقف جامدا فى مكانه حتى وافته فارتمت فى أحضانه، وسألته فى لهفة:

ـ طمنى.. صحيت عينيك خالص؟ مش ح يدمّعو تانى؟

ـ الحمد الله، صحيت خالص

وأخذت تتأمل عينيه، رأت الدمع يجول فيهما، فعادت جازعة إلى سؤاله:

ـ إيه الدمع ده؟ قول الحق، طمنى

ـ ماتخافيش ده دمع الفرح

فاغرورقت عيناها هى أيضا بالدموع، وقالت بصوت فيه رنة النشيج المكبوت:

ـ قد إيه أنا سعيدة يا حبيبى

وما إن أتمت جملتها حتى أجهش ناجى باكيا، فأخذت تتأمله، وقد تملكتها الدهشة

ـ مالك يا حبيبى؟ الواحد يبكى م الفرحه صحيح، لكن مش بالمرارة دى

ـ مش عارف ليه العبرة مسكانى

ـ انت شغلتنى لازم فيه حاجه

وهم بأن يرتمى على ركبتيها ويعترف لها بما ارتكب، ويلتمس صفحها، ولكنه استهول الأمر ولم يجرؤ على تنفيذ ما هم به، وقال وهو يتمالك جأشه:

ـ ليه تنشغلى؟ مش أدينا اجتمعنا تانى بعد ما ربنا شفانى ؟

ـ لك حق. أنا مش عايزه من الدنيا غير كده. لكنى خايفه ألا تكون حاجه مزعلاك ومخبيها على

ـ مافيش حاجه تهمنى فى الدنيا غيرك، ولاحاجة تزعلنى إلا بعدك على

ـ لأ. انت متغير فى حاجه مخبيها على، ليه ماتقوليش اللى فى قلبك عشان أشاركك على الأقل فى زعلك؟

فابتسم ناجى ابتسامة مفتعلة وقال:

ـ ما فيش غير تأثير التعب والأيام الكئيبة اللى قضيتها فى مصر، وكلها يومين استريح فيهم وأرجع زى ماكنت

وعانقها وقبلها، فزادها عناقه وتقبيله الفاتران اقتناعا بأن أمراً حدث له، ولكنها لم تر جدوى من الإلحاف فى السؤال فآثرت الانتظار حتى يحين وقت ظهور الحقيقة.

وعاد ناجى إلى منزله وهو يتوقع أن يجد الممرض فى انتظاره، وجعل يكدح ذهنه ليهتدى إلى وسيلة ينجو بها من ذلك الكابوس الذى أوشك أن يكتم أنفاسه، وسأل خادمه الذى فتح له باب منزله:

ـ ما حدش سأل على؟

ـ لا ياسيدى

فتنفس الصعداء كمن يُزال عن عنقه حبل المشنقة لتأجل شنقه بضع ساعات، ولما أوى فى المساء إلى فراشه طاوعه النوم تلك الليلة ولكن أوهامًا ، أوهامًا أمضى من اليقظة عاودته فى عالم الأحلام ونغّصت عليه منامه.

وبكرت سنية فى الذهاب إلى الحديقة صباح اليوم التالى فأدهشها أن تجد ناجى جالسا هناك مطرق الرأس. وشعرت بأن كآبته تتسرب إليها بطريق العدوى وترين على نفسها كما يرين الظل الموحش على اللألاء الساطع. وابتسم لها صاحبها ابتسامة حاول أن يصطنع فيها الجذل، فقالت له:

ـ إذا كنت بتحبنى صحيح ماكانش يبقالك سر تخبيه على

ـ أنا لىّ سر باخبيه عنك؟ إزاى تتصورى كده؟

ـ أنا أفضل انك تعترف لى بأن لك سر عايز تخبيه، عن إنك تنكره وتحاول تخدعنى

وتجلت فى صوتها بوادر الغضب، فأشفق مما قد يئول إليه طول كتمانه، فقال بصوت يفيض عذوبة:

ـ اللى لازم تعرفيه هو إنى باحبك لدرجة الجنون

أنا واثقه من حبك ليه، ولكن فى حاجه مزعلاك

فارتجف صوته وهو يجيب:

ـ خايف ألا آمالى ماتتحققش

فاكفهر وجهها وصاحت:

ـ احنا ح نرجع للكلام ده تانى، أنا مش قلت لك ان ثقتك فىّ لازم ماتتزعزعش...

ـ ثقتى فيك مالهاش حد، ولكنى خايف اضطر ارجع مصر تانى

فازداد اكفهرار وجهها وسألته فى لهفة:

ـ ليه؟ هىّ عينيك ماصحيتش خالص؟ هو الدكتور قال لك ان الخطر لسه موجود ولازم ترجع له؟

وهم أن يجيب منكراً، ولكن خطر له أن فى الرد بالإيجاب مخرجا له من المأزق الذى وقع فيه، فأجاب:

ـ أيوه يا سنيه، لازم يكشف علىّ تانى

فعانقته فى لهفة وقالت:

ـ وليه خبيّت على الحكايه دى؟ لازم تتفاءل يا ناجى، أنا متأكده إنك ح تصحا خالص، مش ممكن ربنا يرضى يحرمنا من السعاده اللى مدانا بيها.



خطيئة وتكفير

وطوقها ناجى واستغرقا فى عناق طويل، وتنفست هى الصعداء وقالت:

ـ حاسه إن حمل ثقيل انزاح من فوق صدرى

وشعر ناجى بأن حملها الثقيل هذا أضيف إلى العبء الراسخ فوق صدره.

......

مر أسبوع وهو يعانى وخز ضميره من ناحية، وعذاب قلقه من ناحية أخرى، ولما ضاق ذرعا بهذه الحال عقد عزمه على الإفضاء بما وقع له إلى قريبته سامية، وقصد إلى دارها مترددا هيوبا يرتب فى ذهنه ما سوف يقوله لها فيندى جبينه حياء، ووقف متخاذلا أمام بابها ثم طرقه بيد مرتجفة.

ولما استقر به وبقريبته المقام فى غرفة الجلوس المعهودة بادرته بقولها:

ـ مالك يا ابن خالتى؟! لونك مخطوف كده ليه؟ هىّ عينيك مش خفّت خلاص؟

فقال فى دهشة:

ـ وعرفت منين اللى جرى لعينيّه؟

ـ سمعنا، وهىّ دى حاجه تستخبا....

وقاطعها بقوله:

ـ اسمعى يا ساميه.. أنا حصلت لى فى مصر حكاية فظيعة،
فسألته باهتمام:

ـ حكاية إيه؟ خير

وطفق يسرد عليها ما حدث له إلى أن قال:

ـ ودلوقت أبو البنت دى ح ييجى ويفضحنى، وأنا عايز أسبق واعترف لسنيه باللى حصل لكنى مش قادر.

ـ تعترف لها؟!

ـ أيوه قبل ماتسمع الحكاية من غيرى، وأنا جيت لك عشان تروحى لها انت، وتهونى المسأله، وتشرحى لها عذرى، وتفهميها ان دى هفوه مش ح تتعاد، وإنى باحبها أكثر من الأول.. وأنا متأكد أنها ح تتأثر بكلامك...

فقاطعته قائلة:

ـ أنت مجنون؟ هيه حاجه زى دى تقال دا أنت لو قلتها لسنيه موّت حبها لك، لازم تكفى عليها ماجور

ـ ما هى مش ممكن ح تستخبا لأن الراجل ضرورى ح يفضحنى

ـ راجل مين!.. دا لازم بيضحك عليك. دا كان عايز يستغفلك، ولما ما انطلتش حيلته، ولو كان اللى قاله لك صحيح كان جه وراك على طول

فأطرق قليلا، ولاحت عليه بوادر الاستبشار، وقال وهو يخشى أن يرخى للأمل العنان

ـ جايز يكون بإيدك حق لأن شكل البنت مش بتاع ١٦ سنة زى ما قال أبوها، دى كبيره بتاعة ٢٥ سنه، شفت إزاى هما خوفوك والخوف غمّى عينيك فما شوفتش الحقيقة

فنظر إليها نظرة عرفان بالجميل وقال:

ـ ما تقدريش تتصورى ريحتينى قد إيه، أشكرك... أشكرك من كل قلبى يا سامية

وقطع الحديث صوت طرق الباب فقالت سامية:

ـ دا لازم ممدوح

ـ هو لسه بييجى تملّى؟ ازى حالك معاه؟

ـ والله ما بيجيش زى زمان

ـ ليه؟ هو يلاقى ظفرك....

ودخل ممدوح الغرفة، وقال أول ما وقع نظره على ناجى:

ـ أهلا.. أهلا. انت فين من زمان؟ يا ترى إيه اللى جابك النهارده؟

فتردد ناجى فى الإجابة، وسارعت سامية إلى إنقاذ الموقف:

ـ داجه عشان يطلب من مامه إنها تروح تخطب له سنيه

فتغير لون ممدوح، وسأل بعد فترة صمت:

ـ لازم اتفقت على كده أنت وسنيه من قبله

فأجاب ناجى بعد أن زال عنه تأثير المفاجأة:

ـ طبعا اتفقنا، عقبى لك يا ممدوح.... وعقبى لك يا سامية

وابتسم ممدوح ابتسامة نكراء وعاد الصمت يسود الجماعة حتى قطعته سامية بقولها:

ـ دا احنا نعمل لهم هنا بمناسبة الخطوبة ليلة هايلة

فغمغم ممدوح:

ـ مبروك يا سيدى... ربنا يهديك.

الفصل الحادى عشر

كانت الحفلة التى أقيمت فى دار سامية بمناسبة خطبة سنية لناجى تختلف عن الحفلة التى ورد ذكرها فى هذا المنزل نفسه إبان وقوع حوادث هذه القصة، فقد كانت الردهة الفسيحة والغرف المحيطة تتألق فى ضوء الثريات الكهربائية، وكانت زينة الرياش فاخرة وماثلها فى جمال الرونق تلك الحلل الشفافة الزاهية التى كانت الغانيات الفاتنات تجرر ذيولها.

وجلست فى صدر البهو الكبير جوقة من العازفين أخذت توقع ألحانا أجنبية، وخاصر الفتيان الفتيات وجالوا بهن فى حلقة الرقص، ووفقوا بين خطواتهم الموزونة وحركاتهم المتسقة وبين العزف، وكانت السيدات المتقدمات فى السن يعبسن آنا ويبدين عدم رضائهن عما يقع تحت أبصارهن، وينصرفن آنا آخر عما يجرى أمامهن إلى تبادل الأحاديث فيما بينهن

وكانت سامية ووالدتها وسنية وخالتها يجلسن متجاورات فى ركن البهو القائم إلى يمين الداخل، ولم تغفل سامية عن التلفت الدائم باحثة بنظرها عن ممدوح الذى لم يكن قد حضر بعد

وجاء ناجى إلى خالة سنية وسألها فى أدب:

ـ تسمحى لسنيه هانم ترقص معايا؟

فأجابته مبدية الدهشة:

ـ هو أنت راخر ح تعمل زى الشبان دول؟ افتكرتك عاقل

فقال مبتسما:

ـ طيب ودى فيها حاجه؟ أنا ب اعتبرها مراتى خلاص

ـ وازاى تسمح لمراتك إنها ترقص وتتهز قدام الناس؟

ـ ناس مين!.. دول كلهم قرايبنا.

ـ ومالو؟ همّا القرايب مش رجاله برضه؟ أنا مبسوطه من عقل سامية هانم. شوف قاعدة عاقلة ازاى. اقعد معانا واتكلم زى الناس العاقلين.

ورفعت سنية بصرها إليه وقالت:

ـ اسمع كلام خالتى وماتزعلهاش

وصاح بعض الحاضرين من الناحية الأخرى من البهو:

ـ عايزين رقص بلدى

ـ ارقصى لنا دور يا دولت

ـ انت مختشيّه ولا إيه؟ قومى، قومى

وقام أحد الفتيان وتقدم إلى الفتاة المقصودة وقال لها:

ـ قومى عشان خاطر سنية هانم

وتناول يدها وجذبها، فوقفت خجلى. ونظرت إلى العازفين وقالت:

ـ رقص الهوانم.

ونظر ناجى إلى سنية وقد ذكره هذا الدور الموسيقى بالحفلة الأولى. فابتسمت له فى وداعة، وتعالت نغمات الموسيقى. وشدت دولت نطاقها على وسطها، وطفقت تتبختر وترقص رقصا أنيقا جذابا ودخل ممدوح فى هذه الأثناء، فلمحت سامية طلعته بمجرد ظهورها، ونادته فى لهفة:

ـ ممدوح!

فأقبل صوبها، ولكن نظراته اتجهت إلى سنية التى كانت ترتدى ثوبا من الحرير الأبيض محبوكا عليها حبكة أظهرت خطوط جسمها الرشيق وحناياه، فبدت فتنتها فى تلك الليلة على أتمها، ووجه ممدوح إليها القول:

ـ مبروك يا سنية هانم، أهنيك من كل قلبى

ـ أشكرك

وعتبت عليه أم سامية بقولها:

ـ وليه ماتباركش لناجى كمان؟

ـ ما أنا سبق باركت له

وقالت له سامية فى صوت رقيق:

ـ أنا كنت خايفه ماتجيش الليلة

أنا ما احضرش خطوبة سنية هانم! هو دا ممكن؟!

وقال هذا الأخير بعد سكوت لم يطل:

ـ تسمحو لنا نخرج أنا وسنية هانم فى البلكونة شوية؟

فأجابت خالة سنية معترضة:

ـ ليه؟ أنت اتضايقت من قعادك معانا؟

ـ لا. بس عايز أقول لها حاجه

ـ تبقى تقول لها اللى أنت عايزه بعد كتب الكتاب، لكنى ما احبش انك تختلو ببعض من دلوقت

فقهقه ممدوح وقال:

ـ بقى انت فاكره انهم ما اختلوش ببعض أبدا؟

فتحوّل وجه سنية إلى لون القرمز، وبدا الامتعاض على الوجوه وسألت الخالة ابنة أختها:

ـ هو أنتم كنتو بتقابلوا بعض من ورايا

وأراد ممدوح أن يتدارك الأمر فقال:

ـ أنا ما قلتش كده. أنا بس باخمّن

وقالت سنية مندفعة:

ـ ومالو لوكنا بنقابل بعض ما دمنا ح نتجوز؟ هو أنت مالكيش ثقه فينا ياخالتى؟ تعالى يا ناجى

وقام الاثنان، وسارا صوب شرفة مطلة على البحر، وتبع ممدوح بنظره مشية سنية الرشيقة حتى توارت وتنفست سامية إذ ذاك الصعداء



خطيئة وتكفير

وسألت سنية ناجى وهما متكئان على حافة الشرفة

ـ ح تسافر مصر إمتى؟

ـ أنا أسافر مصر؟ ليه؟!

ـ عشان الدكتور يكشف على عينيك، أنت مش قلت لى كده؟

ـ لأمش ح اسافر خلاص، لأنى حاسس ان عينيه صحت خالص

فتجهم وجه سنية، وقالت مقطبة:

ـ اسمع يا ناجى، انت بتخبىّ على حاجه، وماكنش افتكر أبدا ح يكون بيننا سر نخبيه عن بعض

ـ دى حكاية فاتت، ومش لازم نذكرها فى الليله السعيده دى

ـ أن كنت عايزنى أعيش معاك سعيده ومرتاحه، لازم تقول على كل اللى بيضايقك عشان أشاركك فيه

ـ اسمعى يا سنية وخلّيك عاقله، احنا ح نتعب إذا كنا ح ندقق فى كل حاجه... بلاش تسأليني النهارده عن الحكايه دى لأنها فاتت خلاص زى ما قلت لك وفى يوم من الأيام ح أقولها لك.

ـ صحيح؟

ـ أوعدك بكده، أما الليله دى فلازم نتمتع بيها، ولازم ما نفكرش إلاّ فى حبنا لبعض.

وبسط لها ذراعيه فارتمت بينهما، وبادلته قبلات حارة وزادتهما النغمات الشجية التى هفت إلى مسامعهما من الدار صبابة وتدلها.

الفصل الثانى عشر

استيقظ ناجى فى صبيحة اليوم التالى متأخرا، .وبالرغم من أنه لم ينل من الراحة قسطا وافيا فى ليلته التى قضى شطرها الأكبر فى سهرة خطوبته، فقد استيقظ نشطا مستريح الجسم والنفس معا.

وفتح نافذة غرفته، واستقبل إشراق الصباح بروح مشرق مثله، وامتلأت رئتاه بالهواء الطلق الرطب فبردت أنفاسه، وشاعت الغبطة فى كيانه ثم عاد إلى داخل الغرفة، وخلع رداء نومه، وطفق يرتدى ملابسه وهو يناجى نفسه:

ـ «حقيقة الأمور بتتدبر، أنا كنت فاكر إنى رحت خلاص، ولكن ربنا ستر، كان على قلبى كابوس فظيع، وعمرى ماكنت أتصور إنه ح يتزاح بالسرعة دى، وان الدنيا ح تروق بعدما اظلمّت فى عينيّ دا أنا أخذت درس مش راح انساه عمرى

وأفاق من غشية خواطره على طرق الباب فصاح:

ـ مين؟ .. ادخل

ودخل خادمه وقال:

ـ فى واحد افندى بيستناك هنا من بدرى. وأنا مارضيتش أصحيك عشان إنك نمت وخرى

وسأل ناجى فى قلق:

ـ واحد افندى؟ ... ما قال لكش اسمه إيه؟

ـ لأ. بس قال إنه جىّ من مصر

وأصابت هذه العبارة قلبه كما تصيب الطعنة النجلاء، وعاد يسأل الخادم فى لهفة، ويوالى لبسه على عجل

ـ وشكله ايه؟

ـ شكله زى كل الناس..

وساعده خادمه على ارتداء كسوته، وجرى إلى غرفة الانتظار.ورأى ما توقع رؤيته، رأى الممرض واقفا يبتسم ابتسامة جمد لها دمه، وشعر بمقت لهذا الرجل وخوف منه لم يشعر بمثلهما طوال حياته.

وجلس الرجلان وجها لوجه، وقال الممرض:

ـ كنت فاكرك جيت ترتب نفسك وتنظم حالك هنا عشان تيجى تعيش معانا فى مصر على طول، ولكنى سمعت حكايه أدهشتنى سمعت إنك خطبت واحده غير بنتى، ومابقتش سائل فينا خلاص

فأجاب ناجى حانقا متحديا:

ـ انت فاجئتنى عندكم فى اليوم إياه، وضحكت علىّ، ولكنى فهمت حيلتك، أنا مش مغفل للدرجة اللى أنت فاكرها، بنتك ماهياش قاصر ولاحامل، وأن ماكنتش ح تقتصر على، أنا اللى ح ابلّغ النيابه عنّك للنصب بتاعك

ـ أنا برضه ظنيت إنك ح تقول لى كلام زى ده ، عشان كده حضّرت لك البرهان، تعال معاى عشان تعرف إن كنت أنا صادق ولا كداب

ـ آجى معاك فين؟ أنا مش فاضى لك

ـ البيت اللى ح نروح له مش بعيد، دا جنب بيتك، والمشوار مش ح ياخذ عشر دقايق

ـ بيت مين؟ وليه عايزينى أروحه؟

ـ دا بيت قريبى اللى أنا نازل عنده، ومن مصلحتك إنك تيجى معايا.. انت خايف ليه ؟

ـ ح اخاف من ايه؟ بس انت راح تضيّع وقتى ووقتك من غير فايده.

ـ تعال وشوف بنفسك ان كان فى فايده م المشوار واللا لأ، وخرج الرجلان متجهمين.

دخلا غرفة ضيقة فقيرة الأثاث، وجلس ناجى فى مقعد نسل القدم كسوته القذرة، ونادى الممرض وهو يهم بالجلوس

ـ هانم

فانتفض ناجى اشمئزازا، ودخلت هانم الغرفة مرتبكة، وأشار أبوها وهو يخاطب جليسه إلى بطنها الذى بدأ يتكور

ـ أهو الدليل المادى على إنها حامل... هات شهادة ميلادك يابنتى

فدست يدها فى صدرها وأخرجت ورقة بالية ناوله إياها فمد يده بها إلى ناجى الذى تناولها بدوره، ونظر فيها، وغمغم:

ـ ١٦ سنة و٤ أشهر

ـ اقتنعت؟ .. صدّقت إننا ماكدبناش عليك؟ إيه رأيك بقى؟

فرشق ناجى الفتاة الواقفة كالصنم بنظرة حادة. ثم التفت إلى الممرض وقال:

ـ لازم نتكلم المره دى كمان قدام بنتك؟

والتفت الممرض بدوره إلى ابنته:

ـ سيبينا لوحدنا يا هانم عشان ناخد حريتنا

فسارت الفتاة إلى الباب كما تتحرك الآلة الصماء، ولما خلا المكان بالرجلين كرر الممرض سؤاله:

ـ إيه رأيك؟ نويت على إيه؟

ـ انت بتطلب رابع المستحيلات

ـ فكر كويس فى اللى بتقوله وفى نتايجه

فأجاب ناجى محتدا:

ـ عايز تهوّشنى من تانى؟ أنا محامى وأفهم فى الأمور دى أكثر منك، انت ماعندكش ولا دليل ضدى على اللى بتدعيه، ولو كان كلامك صحيح كنت بلّغت من أول يوم

وأجاب الممرض فى تؤدة وثقة:

ـ أنا ما بلّغتش النيابة عشان متأكد إنك ح تتجوز بنتى

فازداد ضيق ناجى وغيظه وصاح:

ـ ومنين جالك التأكد ده؟ انت جرى لك حاجة فى عقلك؟! هو ممكن إنى أنا أتجوز بنتك دى؟

والتزم الممرض سكونه وثباته وهو يؤكد:

ـ إن ماكنتش ح تتجوزها، ح تلقاها جات لك يوم فرحك، وحكت حكايتك لعروستك ولكل المعازيم.

ومادت الغرفة بناجى، وبذل أقصى جهده ليتمالك بعض جأشه، ويتظاهر بعدم المبالاة، وقال بصوت متهدج فيه سخرية مصطنعة:

ـ ومين ح يصدق حكايتها السخيفة؟ مين ح يصدق إن كانت لىّ علاقه ببنت زى دى؟

ـ أنت اللى ح تعترف على روحك، لإنك مش راح تقدر تكدب فى الموقف دا

ـ انت واهم ياحضرة. أنا ح اكدب وح اكدب، وضميرى مستريح

ـ إزاى ح يبقى ضميرك مستريح؟

ـ لأنكم انتهزتم فرصة مرضى وحالتى المعنوية المحطمة كنت مغمض وضعيف، فضحكت بنتك علىّ، وانت عايز دلوقت تستغلنى

ـ هىّ اللى ضحكت عليك واللا أنت اللّى ضحكت عليها؟؟ وكظم ناجى غيظه، وجنح إلى الملاينة

ـ اسمع ملى: ايه اللى ح تستفيده بنتك من جوازى بيها إذا كنا مش ح نعيش متهنيين؟ أنا يا ح اعيش معاها وتحرق فى دمى وأحرق فى دمها، يا ح اطلقها بعد يومين وبنتك مش ح تستفيد لا من كده ولا من كده .. مش الأحسن إننا نتفاهم مع بعض، وادفع لها مبلغ محترم يفيدكم انتو الاتنين؟

ـ قلت لك إننا مانقبلش فلوس، والحل الوحيد إنك تتجوزها

ـ إذا كنت ح تفضل تلحق على كده، ح اقتلها واقتل نفسى ونستريح احنا الاتنين.

وتوقد الشر فى عينيه، فعاد الممرض إلى ابتسامه وقال:

ـ ده كلام تقوله وقت الحماسه، وماتقدرش تنفذه، انت لغاية دلوقت مافكرتش فى الموضوع زى الناس، وعواطفك مش مخلياك تسمع صوت عقلك وصوت ضميرك، انت مفكرتش فى ابنك اللى جاى لك فى السكه وحملق ناجى وردد قوله، وقد أحس إحساسا فجائيا عجيبا

ـ ابنى!.. ابنى..

ـ أيوه ابنك، مين ح يربيه؟ مين ح يصرف عليه؟

مين ح يباشر تعليمه ويقوّم أخلاقه؟...إذا ماتجوزتش أمه ح يطلع ابن حرام، والناس ح تحتقره، وح يعيش فى ذل وعار طول عمره... ابنك اللى من لحمك ودمك

وهب خيال ناجى وصوّرله ابنه الذى مازال فى عالم الغيب تعساً ذليلاً متعثراً بأذيال العار حاقداً على أبيه مستنزلا على رأسه اللعنات، فشعر على حين فجأة بأن قلبه يتفطّر شفقة عليه. وغمغم وقد تراخت أعصابه.

ـ ابنى!..

ولم يخف انفعال ناجى على الممرض الذى شدّد عليه حملته

ـ إذا كنت أنت يا محامى يا متعلم ماتعرفش الواجب وتهرب من المسئولية يبقى اللى ماتعلمش زيك يعمل إيه؟ أنا أفهم اللى يغلط غلطه لازم يكفر عنها مهما كان العذاب اللى ح يتحمله فى سبيل التكفير، وكل ما الواحد يتعذب أكثر يستريح ضميره أكثر وتلاقى



خطيئة وتكفير

الراحة والاطمئنان فى عذابه . أما اللى ما يفكرش إلا فى نفسه وفى راحته وانبساطه فلابد ييجى يوم يندم فيه ندم فظيع بعد مايفوت الأوان، وما يلاقيش وقتها دوا لعذابه

وخيل إلى ناجى إنه غاص فى حفرة سحيقه، وأن التراب ينهال عليه ويكاد يخنقه، ففك رباط رقبته وطلب كوبة ماء، وظل فى شبه غيبوبة حتى أجيب إلى طلبه وقال بعد أن جرع من الكوبة جرعة واحدة لم يقو على متابعتها بأخرى

ـ انت حطمت قلبى.. هدمت حياتى

فأجاب الممرض دون أن يبدو عليه أثر للشفقة

ـ انت واهم ، أنا بارشدك للطريق السليم.. لطريق الخلاص لأنك إذا اتجوزت خطيبتك ح تعيش طول حياتك متنغص وتعيس

وأطرق ناجى ولزم الصمت. فاستأنف الممرض حديثه:

ـ فكر فى الموضوع، فإن اقتنعت باللى قلته لك تعال لنا هنا الساعة اتنين بعد الضهر، لأننا ح نسافر النهارده فى قطر تلاته فتسافر معانا، وإذا ما جيتش ح تقعد هانم هنا تنتظر الفرح، ونبقى نقابلك ليلة زفافك..

وخرج ناجى متعثرا، وشيعه الممرض إلى الباب دون أن ينبس بكلمة، ووصل إلى داره كالمخمور الذى يجد نفسه أمام المكان الذى يقصده دون أن يعرف أى طريق سلكها إليه. ودخل غرفته على عجل وأخذ يعد حقيبة سفره.

الفصل الثالث عشر

طرقت سنية بعد ظهر اليوم التالى، باب دار سامية بيد مرتجفة، وسار الخادم الذى فتح لها الباب أمامها إلى غرفة الانتظار، وكانت عيناها محمرتين من أثر البكاء، وشفتاها زرقاوين من الانفعال، وأقبلت عليها صديقتها فارتاعت مما شاهدته من أمارات جزع صديقتها وسألتها فى لهفة:

ـ مالك يا سنية؟ فيه إيه؟

وفتحت سنية حقيبتها دون أن تجيب، وأخرجت منها رسالة دفعتها إلى سامية، فعادت هذه الأخيرة إلى سؤالها وقد بدا عليها الجزع:

ـ إيه دا؟

فارتجف ثغر سنية وهى تجيب السؤال.

ـ جواب من ناجى

وانفجرت باكية، فانحنت عليها سامية تهدئ من روعها، ولما سكن جأشها قليلا قالت:

ـ اقريه، أنا عطيته لك عشان تقريه

ونشرت سامية الرسالة، وطفقت تقرؤها بصوت مسموع

«عزيزتى سنية

لما يوصلك جوابى دا ح اكون فى بلد تانيه، وكل اللى أطلبه من ربنا إنك تنسينى، أنا ما استحقش إنك تحبينى وتفكرى فىّ. انسينى، وما اعرفش إذا كنت استحق إنك تسامحينى

«ناجى»

وحملقت سامية من شدة الدهشة، وبدا على وجهها الجزع هى الأخرى، وسقطت الرسالة من يدها فهى تحاول إرجاعها إلى سنية، وانحنت هذه الأخيرة والتقطتها، وأعادتها إلى حقيبتها وقالت:

ـ مش قادرة أفهم إية اللى حصل! كان قد كده بيحبنى ! وآخر مره شفنا بعض ليلة ماكنا هنا، افترقنا حبايب، واندهشت لما ماجاش تانى يوم الجنينه زى عادته. والنهارده الصبح جانى الجواب دا فى البوسطه. يا ترى جرى إيه؟

وأكثر ما كانت سامية تعنى؛ هو أن تبث فى نفس صديقتها الثقة والأمل حتى لايفتر حبها لناجى فيخلو الجو لممدوح، وتتاح له فرصة الحلول من قلبها محل حبيبها الأول ولذلك قالت بحرارة:

ـ صدقت يا سنيه فى اللى قلتيه فى حبه لك، دا بيحبك لدرجة الجنون، ولازم حصلت له حكاية ما لهاش علاقة بحبه، حكاية خاصة بحياته... واللايمكن بشغله. وبكره تنصلح الأمور. ويرجع لك تانى، أنا متأكده انه مش ح يقدر يعيش بعيد عنك.

ـ أنا ما اقدرش أتأكد دلوقت من حاجة، يمكن عواطفه اتغيرت من ناحيتى، دول الرجاله مايؤمنوش.

وازدادت سامية إلحاحاً على صديقتها

ـ لا يا سنية، ماتقوليش كده عن ناجى، دا جالنا هنا الجمعة اللى فاتت ولو عرفت إيه اللى قاله عنك من وراك ماكنتش ثقتك فيه اتزعزعت أبدا.

فبوغتت سنيه بهذا القول، وسألت بلهجة جافة:

ـ هو جه هنا؟ جه يعمل إيه؟

وارتبكت ـ سامية قليلا، ثم ارتاحت إذ وفقت إلى إجابة معقولة:

ـ انت نسيت واللا إيه؟ مش جه يطلب من ماما إنها تروح لخالتك وتخطباك له.

واقتنعت سنية بهذا الجواب، وتنهدت وقالت:

ـ الجمعه اللى فاتت كان بيجرى ورايا وح يتجن علىّ، والنهاردة يسيبنى، ويسيب لى البلد كلها!!

ـ ان ماكانش ح يرجعلك، وح تتأكدى من إخلاصه أبقى أنا ما اعرفش حاجه فى الدنيا

ودخل ممدوح الغرفة فى هذه الأثناء دون أن تتنبه الصديقتان لطرقه الباب، فقد شغلهما ما كانا فيه عن ذلك، وسأل وهو يهم بالجلوس:

ـ مين اللى ح تتأكد من إخلاصه؟

فانقبض صدر سنية، وأجابت سامية محتدة:

ـ وانت مالك؟ إيش دخلك؟

ـ أنا مش محتاج لردك، انتم كنتو بتتكلمو عن ناجى.

وأبدت سنية امتعاضها بأن أشاحت بوجهها عنه وقالت سامية ساخرة:

ـ طيب ودى عايزه فراسه؟ طبعا باكلم سنيه عن ناجى.. أمال فاكر إنى باكلمها عنك!

فأجاب وهو يبادلها سخرية بسخرية:

ـ انت فاكرانى باستنتج كنتو بتتكلمو عن إيه؟

ـ لا، أنا مش باستنتج ياست ساميه، أنا عارف ان ناجى سافر مصر ومش ناوى يرجع تانى

فانتفضت سنية، وارتدت إليه، وسألته متوسلة:

ـ هو انت عندك أخبار عن سفره؟ قل لى اللى تعرفه اعمل معروف.

وفطنت سامية إلى الفرصة التى سنحت لممدوح ومهدت له سبيل التقرب إلى سنية، وأخذت تفكر فى وسيلة تدرأبها الخطر الذى كانت تتوقعه وتخشاه، أما ممدوح فأجاب وهو يكتم اغتباطه:

ـ عمه كلمنى فى التليفون النهارده الصبح وقال انه سافر مصر عشان يعيش هناك على طول، وانه كلفه ببيع مكتبه وبتحصيل إيراد أملاكه كل شهر وايداعها باسمه فى بنك مصر

وأنصتت سنيه إليه باهتمام، ولم يشف ما قاله غلتها، فسألته:

ـ وما قالش سافر ليه؟

ـ والله أنا سألته فقال لى أنه مش عارف لأن ناجى مارضيش يقوله حاجة

ـ وما عرفتش عنوانه فى مصر؟

ـ لا، وعمه نفسه مش عارفه، لكنى أوعدك إنى ح اجيبه لك الجمعه دى.

وتنهدت سنيه وقالت: أنا حاجة واحدة معذبانى، خايفة ألا تكون العملية ما نجحتش وفيه خطر على عينيه، فأجاب ممدوح:

ـ لوكانت المسألة عينيه، كان قال كده وريحك بدال ما يسيبك فى العذاب ده

صاحت سامية مغضبة:

ـ وانت مالك، ليه بتدخل فى شئونه، وتنبش عن أسراره؟

وتردد نظر سنية بين سامية وممدوح وحارت فى أمرها، ومنعها الحياء من الكلام إذ وجدت فيه تحديا لصديقتها، وقطع ممدوح حبل الصمت بقوله:

ـ حرام عليك يا ساميه، بقى عايزانى أسيب صحبتك فى الحالة دى، ولاأساعدهاش وأريّحها؟بقى قريبك بس اللى يهمّك، وصحبتك مابتهمكيش؟ أسرار إيه وبتاع ايه؟ بقى يخطبها ويعشمها ويعدين يخلى بيها من غير ما يقولها حتى سابها ليه؟

وأفلح بذلك فى تحريض سنية على الكلام وفى إثارتها على صديقتها، واغتبط إذ سمعها تقول له:

ـ إذا عرفت سافر ليه وقلت لى على سره؛ ح احفظ لك الجميل دا طول حياتى

فافتعلت سامية العطف على صديقتها، وغمغمت:

ـ أنا عارفه ان ممدوح ح يحاول يوقع بينك وبين ناجى، لكن بكره ح تعرفى قد إيه خطيبك بيحبك وبيخلص لك.

ووقفت سنية وقالت وهى تستعد للانصراف:

ـ هو لسه فاضل خطيبى؟ دا سابنى وطلب منى إنى أنساه!

وأخرجت منديلها من حقيبتها ومسحت به دموعها فقال ممدوح متأثرا:

ـ دا مايستحقش دمعه واحده من دموعك الغالية، ما حقكيش تسألى فيه بعد اللى عمله.

وخرجت سنية وهى تجهش بالبكاء وشيعتها صديقتها إلى الباب الخارجى، وقالت وهى تودعها:

ـ بكره العاصفه ح تهدا ويروق الجو تانى، وساعتها ح تتأكدى ان حبه لك عمره ما تغير أبدا

ولم تحر سنية جوابا، وسحبت الباب وراءها بعد خروجها، ولما عادت سامية إلى قريبها وهى تتميز غيظا، وجدته مستلقيا على مقعده، طافح الوجه سرورا، ولم تتمالك أن قالت:

ـ أنا ماشفتش برودك على حد، أنت مالك ومال المسأله دى؟ بتحشر نفسك فيها ليه؟

ـ أنا ما حشرتش نفسى هى اللى طلبت مساعدتى، واترجتنى كمان

فقالت له باحتقار:

ـ أنا ماكنتش أتصور إن ابن عمى يقبل إنه ينبش ورا أسرار الناس ويتجسس عليهم

ـ أنا قصدى إنى أساعد صاحبتك المسكينه...

وارتسمت أمارات الغيظ على وجهها من جديد

ـ صاحبتى... صاحبتى... طبعا، أنت مش همك من الموضوع غيرها، أما أنا وكرامتى وكرامتك فمسائل مش على بالك،



خطيئة وتكفير

وشعر باقتراب هبوب الزوبعة، فحاول أن يتدارك الأمر، وقال مظهرا العطف والاهتمام:

ـ دانا مش سائل فى حكاية ناجى إلا عشان خاطرك أنت

فسألته متعجبة:

ـ عشان خاطرى أنا؟!! إيه الكلام اللى بتقوله ده؟

ـ ما انا شايفك تدافعى عن ابن خالتك، وتقولى لصاحبتك انه ماخدهاش، وأنا برضه متأكد انه ماخدهاش، وعشان كده ح اكشف لك السر واريحك

فقالت بجفوة:

ـ أنا مش عايزه استريح ولا أعرف السر

ـ وانا مش عايزك تفضلى موروطه من قريبك قدام صحبتك

ـ يا أخى انت مالك؟.. ومع ذلك ح تعرف سر الحكاية إزاى؟

ـ المسأله بسيطه، هو سافر مصر وراح للدكتور، وفضلت عينيه مربوطه هناك، فلازم يكون عند الدكتور خبر باللى جرى له

فازداد جزع سامية، ولكنها لم تنصرف عن كفاحها فى سبيل حمله على العدول عن غايته.

ـ إيه التخريف ده؟! هو الدكتور ح يعرف منين اللى جرى لناجى؟.. والله مش ح يدويك إلا التعب وغرامة مصاريف السفر

ـ بالعكس، أنا مش ح اغرم حاجه، لانى من زمان عايزه أسافر مصر، فإذا مانجحتش فى مشوارى أكون كسبت الفسحة.

وكانت أعصاب سامية قد تحطمت، ووقفت متخاذلة إذ يئست من أمره وسألته:

ـ وح تسافر إمتى؟

ـ بكره الصبح

ـ ما تآخذنيش، أنا حاسه بصداع وح اطلع فوق استريح

ووقف ممدوح وقال:

ـ سلامتك... أناح ارجع بعد يومين على الأكتر، وح اجيبلك أخبار ناجى كلها

ـ ح تجيبها لسديه، مش ليه

وخرجت من الغرفة وئيدة الخطوات، وخرج ممدوح فى أثرها.

الفصل الرابع عشر

لم يكن ممدوح يجهل القاهرة، فإنه قضى بها خمس سنوات كان يدرس خلالها الهندسة بالجامعة، ولذلك اهتدى بسهولة إلى عيادة طبيب العيون وقد وجد باب تلك العيادة مفتوحا على مصراعيه فولجه، وما كاد يجتاز سن البهو بضع خطوات حتى قابله الخادم وسأله:

ـ هوا البيه أخد ميعاد من الدكتور عشان يقابله النهارده؟

ـ لا والله

ـ تحب أخد لك منه ميعاد لبكره، أحسن هو مشغول قوى النهارده، ومش ممكن ح تقدر تقابله

ـ ح استناه لما يخلّص شغله

ـ فى ناس كتير مستنياه زى حضرتك، وح يضيع وقتهم ع الفاضى

ـ أنا عايزه فى كلمه وح اقولها له وهو طالع

وسأل الخادم متعجبا:

ـ عايزه فى كلمه؟!.. هو مابيقابلش هنا إلا العيانين

وبدأ ممدوح يتبرم، وقال محتدا:

ـ يا أخى انت مالك هو أنت تمنعنى إنى أقول له كلمة ع الماشى؟

ـ مالى إزاى؟ أمال مال مين؟

وتصادف اجتياز الممرض للبهو فى هذه اللحظة، فاستوقفته المشادة الناشبة بين الرجلين فسأل ممدوح بأدب:

ـ فى حاجة يا بيه؟

ـ أيوه... عايز أقابل الدكتور فى كلمة

ـ فى كلمة؟!.. الدكتور مشغول قوى... تقدر تقولها لى؟ يمكن أنا أقدر أفيدك.

وكان الخادم قد انصرف عنهما، تاركا التصرف فى الأمر للممرض، وخطا ممدوح صوب ركن البهو والممرض فى أثره، وقال.

ـ أنا جاى أسأل عن واحد اسمه ناجى عبدالكريم، كان جه يتعالج عندكم من تلات أشهر تقريبا

وظهر الاهتمام على وجه الممرض وقال:

ـ وبتسأل عنه ليه؟

ـ عشان لما رجع من عندكم كان مضطرب وقلقان، وما قعدش فى اسكندريه إلا شهر فى الحاله دى، وبعدين طفش

ـ وإيه وجه اهتمام حضرتك به؟

ـ أصله قريبي... أنت فاكره؟ .. ماتعرفش حاجه عنه؟

ـ أيوه أعرف، دا اتجوز

وانفرج ثغر ممدوح في غير وعيه من الدهشة، وقال:

ـ اتجوز!... مش ممكن ... انت متأكد؟

ـ طبعا متأكد... دا اتجوز بنتي.

وتضاعفت دهشة ممدوح. ولكنه عاد فتشكك في قول الممرض، إذ استبعد على ناجي أن يهجر سنية التي كان متدلها بها، ويتزوج بغيرها بهذه السرعة، وأن يقع اختياره على ابنة هذا الممرض واستبعد كذلك أن تقوده المصادفة إلى هذا الرجل فيجد عنده جواب السؤال الذي توقع أن يبذل جهودا ومتاعب في سبيل حل لغزه. لهذا نظر إلى محدثه نظرة إنكار وقال:

ـ أنا باسألك بجد مش باهزر

ـ ومين قال لك اني مش باتكلم بجد؟ إن كنت عايز تشوفه تلاقيه الساعة ٤ بعد الظهر في بيته شارع «أ» نمرة ٥ في المنيره

ـ شارع إيه؟ .. شارع «أ» نمره ٥؟

ـ أيوه

وغادر ممدوح العيادة وهو بين مصدق ومكذب، فقد وثق بجد الممرض فيما قال، ولكنه لم يعقل أن يتصرف ناجي هذا التصرف الشاذ، وود لو كان ما سمعه حقيقة حتى يتخلص من منافسه الذي قهره فيما مضى، وأخذ يتعجل حلول الساعة الرابعة حتى يقطع الشك باليقين.

....

طرق الباب قبيل الساعة الرابعة، ففتحته له هانم وعبست وهي تسأله.

ـ عايز مين؟

فأجابها دون أن يخفي امتعاضه منها:

ـ مش دا بيت ناجي بك؟

ـ ايوه.. وعايز إيه؟

ـ عايزه.. عايز أشوفه

ـ هو نايم دلوقت، ارجع له بعد ساعة

ـ لا، بعدين ينزل. تسمحي أدخل استناه جوه؟

ـ الحقيقه أنه ما بيرضاش يقابل حد اليومين دول

ـ غريبة!! وعشان إيه؟

وضايقها إلحاح الطارق، وحاولت أن تتخلص منه بإغلاق الباب في وجهه، فما إن أمسكت بالمصراع لتدفعه حتى مدَّ ممدوح رجله فحال دون تمكنها من رغبتها فصاحت عند ذلك مغيظة:

ـ وبعدين بقى؟ قلت لك مش ح يقابلك

ـ فين ستك؟

فسألته باحتقار:

ـ ستي مين؟

ـ مرات ناجي بك؟

ـ مراته؟! .. أنا مراته

فاتسعت حدقتا ممدوح من الدهشة

ـ انت مراته!! .. الكلام دا جد؟

فاكفهر وجهها من فورة الغضب، وطفقت تعنفه بصوت جلجل في الدار؟ ... مش عجباك؟ .. مش قد المقام؟!... مالي؟ ... عوره!.. عارجه!...

وفوجئ بتهجمها عليه، وحار فيما يجيب به، وقبل أن يعود إلى طبيعته، سمع من داخل الدار صوت ناجي يقول:

ـ جرى لك إيه؟ بتزعقي كده ليه؟ .. كمان ما عرفش أنام لي شويه واستريح في البيت ده؟

وكان يتكلم وهو مقبل صوب الباب، وما إن أتم جملته الأخيرة حتى كان نظره قد التقى بممدوح، فشعر فجأة ببرودة لاذعة تسري في دمائه، وسأله في ذهول:

ـ جاي هنا تعمل إيه؟ وعرفت بيتي ازاي؟ أنت جاي تتجسس علي؟

وخطا ممدوح بضع خطوات داخل فناء الدار حتى واجه ناجي، وقال:

ـ بلاش سوء الظن دا، احنا كلنا في اسكندريه اتخضينا عليك لما سافرت فجأه وقلت إنك مش راجع، فجيت أطمئن عليك

وعادت هانم إلى ماكانت عليه من ثورة وصاحت:

ـ يعني أنت جاي عشان تقنعه أنه يرجع تاني معاك لا، دابعدك، دا ولا في المنام، أنا ما اسيبوش أبدا.

فنهرها ناجي قائلا:

ـ إيش دخلك في كلامنا مع بعض؟ خشي جوه؛ يللا على أودتك

ـ أخش ازاي؟ دا باين كلامه جا ع الطبطاب، ورجعت تحن لاسكندريه تاني؟

فاتقد الشر في عينيه، وصاح وهو يتهجم عليها:

ـ على جوه باقول لك، انت ح تخشي ولا لا؟

وتقهقرت بضع خطوات لتتقيه، وقالت:

ـ لا .. مش داخله إلا لما تحلف لي إنك مش ح تسيبني وترجع معاه

ـ احلف لك بكده، على شرط تسيبينا وتدخلي جوه دلوقت حالا.

وترددت قليلا، ثم اتخذت طريقها إلى غرفتها، وما كادت



خطيئة وتكفير

تتوارى حتى تنهد ناجى وأشار إلى زائره بالجلوس وقال وهو يتخذ له مكانا إلى جانبه:

ـ اعمل معروف قل لى عرفت بيتى إزاى؟

ـ حماك اللى دلنى عليه

وعاد ناجى يسأل زائره فى لهفة:

ـ وحدّ فى اسكندرية عرف حكاية جوازى؟

ـ أبدا...

ـ بشرفك؟..

ـ بشرفى

واطمأن قليلا، وقال وهو بادى التأثر:

ـ شايف يا ممدوح المصيبه اللى أنا فيها؟ شايف آمال الحب وأحلامه انتهت على إيه؟!

ـ أنا باستغرب إيه اللى وقعك الوقعه دى!!

ـ كانت عينيه مربوطه.. كنت أعمى النظر والقلب فانتهزوا الفرصه دى وضحكو علىّ

ـ هما مين؟

ـ هىّ وأبوها، وفضلو ورايا لغاية ما اتجوزتها،

ـ مسكين... ياريتها كانت أمال عدله شويه!

ـ ما هى مصيبتى الكبيره فى كده، مش قلت لك انى كنت أعمى؟ دى حكايتى لسه ماحصلتش لحد

وسأل ممدوح وهو لايستطيع كتمان اهتمامه:

ـ وناوى تعيش معاها على طول؟

ـ أنا مضطر عشان خاطر ابنى اللى جاى، ما هى حامل فارتاح بال ممدوح وقال:

ـ انت زدت دلوقت فى عينى.. صحيح إنك راجل شريف، فالتفت إليه ناجى، وقال متوسلا:

ـ اسمع يا ممدوح. أنا عارف إنى كنت دايما تقيل على قلبك، لكنى أصبحت النهارده استحق الرحمه، فارأف بحالى، وماتجيبش سيره فى اسكندريه عن اللى شفته هنا... ما تفضحنيش

ـ ليه بتقول لى كده؟!.. إحنا طول عمرنا أصحاب ونسايب، ازاى أفضحك بعد العشرة الطويلة؟

ولم يبد على ناجى أنه اقتنع بهذا الجواب، فعاد إلى توسله:

ـ أنا سيبتها لك فى اسكندرية وأخليت لك الجو، وادينى غرقت هنا ومش ح ارجع تانى... سيبت لك النعيم وقعدت هنا أتقلى فى النار، ومانيش عايز غير حاجه واحده... وهىّ إنك تخلى سمعتى طيبه هناك، وماتشوهش اسمى،

ـ ليه ميش عايز تصدقنى؟ احلف لك بايه إنى مش ح اقول حاجه

فحدق ناجى فى عينيه ثم قال:

ـ لا، أنا صدقتك دلوقت، وأشكرك

وكان رق قلبه فعلا، وقال متأثرا:

ـ إن كان لك أى طلب، أو عايزنى أقوم لك بأى مأموريه فأنا مستعد

ـ أنا انتهيت، وان جات سيرتى هناك اذكرنى بالطيب زى ما الناس يذكروا الأموات

ـ ما تقولش كدا، بكره الدنيا تضحك لك من تانى

ـ من اين ح تضحك لى ؟! دا وقت الآمال الحلوه انتهى، وجه وقت الحقيقه المره

وأقبلت هانم فى هذه اللحظة وقطعت عليهما الحديث بقولها:

ـ اشمعنى دا اللى قاعد تتسامر معاه، ومعانا احنا ماتفتحش حنكك؟

فألقى عليها نظرة جافة، ونهض من جلسته وقال لها:

ـ وبعدين معاك؟! كمان لما ييجى لى واحد صاحبى لازم تتحشرى وما تخلينيش اعرف اتكلم معاه

والتفت إلى ممدوح وواصل كلامه:

ـ استنانى لما ألبس وانزل اتمشى معاك شويه

فصاحت هانم، واعترضت طريقه وهو يهم بالذهاب إلى غرفته

ـ آدى اللى كنت خايفه منه، مين يعرف اتفقتو مع بعض على إيه! فوقف ممدوح وقال:

ـ معلش، أنا مستعجل نبقى نشوف بعض وقت تانى

ـ مستعجل!

ـ مش ضرورى تخلق لروحك إشكالات

ـ طيب، مش ح أوصيك تانى

ـ اطلن.

وخرج ممدوح وجذب الباب وراءه، فأغرق دوى إقفاله صوت هانم وهى تشاتم زوجها.

الفصل الخامس عشر

عاد ممدوح إلى الإسكندرية في اليوم التالي، وقصد بعد ظهره إلى دار عمته، وسأل الخادم الذي فتح له الباب:

ـ فين ساميه هانم؟

ـ فوق ... ح اناديها حالا

ـ لأخليها مستريحه دلوقت، هوّا جمال بيه في أودة المكتب؟

ـ أيوه يا سيدي

وتوجه ممدوح مسرعا إلى المكتبة حيث كان جمال مكبا على كتاب مدرسي، وقال لابن عمه:

ـ تعال معاى وريني بيت سنيه هانم

ـ وأوريه لك ليه؟

ـ أصلي عايزها في حكايه مهمه

ـ طب وانا مالي؟ .. أنا ورايا دروس عايز اكتبها

ـ إذا وريتني بيتها ح اعمل لك كل دروسك

فنظر إليه جمال وقد تهلل وجهه:

ـ صحيح؟ طيب وان خليت بيه

ـ ماتبقاش تصدقني مره تانيه.. وحياة أبويه ح اكتبهم لك، بس تعال قوام،

وطوى جمال كتابه، وخرج معه، وعندما قابل ممدوح الخادم أثناء خروجه نفحة قطعة فضية وقال:

ـ ماتقولش لساميه هانم إني جيت

ـ حاضر يا سيدي

وكان المنزل المقصود لايبعد عن منزل سامية، ويقع في الشارع الممتد خلفه. وبعد أن سار ممدوح وجمال مقدار دقيقتين، أشار هذا الأخير إلى بناء قائم أمامه وقال:

ـ أهو البيت الأصفر دا، في الدور الأول على اليمين

ـ طيّب متشكر يا سيد جمال، أنا راجع حالا أعمل لك درسك،

ـ اوع تخلي بيّه

ـ لا، أناجيّ وراك

وطرق ناجي الباب فخرج له خادم نوبي وسأله.

ـ حضرتك عايز مين

ـ الست سنيه هانم موجوده؟

ـ أيوه موجوده، لكن مين حضرتك؟

ـ أنا واحد قريبها وعايز أقابلها

ـ أنا عارف قرايبها كلهم، وانت مش منهم

ـ أنا ساكن في مصر وجيت النهارده

وهم ناجي بالدخول، فاعترض الخادم طريقه، وقال في لهجة جازمة:

ـ ما اقدرش ادخلك إلا لما اسألها الأول، قل لي حضرتك مين وعايزها ليه

فثار ناجي وصاح:

ـ انت ح تحقق معاى ولا إيه؟ انت جايبينك منين.

وانتقلت عدوى الغضب إلى الخادم وقابل الصياح بصياح مثله

ـ أما والله غريبه! انت عاوزتخش بالعافية؟ هو البيت سايب؟ وسمعت خالة سنية الصياح، فسألت الخادم من داخل الدار بصوت مسموع:

ـ جرى إيه يا محمد؟ بتتكلم مع مين؟

وانتهز ناجي فرصة التفات الخادم إلى سيدته ليجيب سؤالها، ومرق من الباب، ووجدها أمامه، فقال:

ـ أنا يا هانم.. أنا ممدوح.. كانت سنيه هانم كلفتني بأمور وجيت أكلمها عنها

وانصرف الخادم إذ بدا له أن الزائر معروف لسيدته، وما إن غاب داخل الدار حتى صبت السيدة على ممدوح جام غضبها

ـ انت ما تتكسفش تجي لنا هنا بعد اللي حصل؟ عايز مننا إيه؟ ما تخلينا في حالنا بقى

وبوغت ممدوح بهذا التهجم، وقال مرتبكا:

ـ والله أنا متضايق م الفصل دا زيكم تمام، ماتقدريش تتصوري أنا زعلان قد إيه

ولم يكسر هذا القول حدة السيدة

ـ والله عال، تخلو بالبنت وتسوّءو سمعتها، وبعدين تقولو إنكم متأسفين!

ـ طب وأنا ذنبي إيه؟

ـ ذنبك إيه يعني إيه ! مش هوّ قريبك؟

وأقبلت سنيه على صوت خالتها، وقالت قبل أن تقع عينها على ممدوح:

ـ جرى إيه يا خالتي؟ بتزعقي كده ليه؟

ورأت ممدوح فألقت عليه نظرة استفسار، وتمادت الخالة في التقريع:

ـ تعالى اتفرجي.. بيّه جاي عايز يصلحكو تاني، أنا باستغرب جاي بأنهو وش؟!

ولم تهتم سنية بصياح خالتها، وانحصر اهتمامها في سؤال ممدوح:

ـ قل لي .. عرفت حاجه يا ممدوح بك؟

فنظر ممدوح إلى الخالة نظرة ذات مغزى



خطيئة وتكفير

والتفتت سنية إليها وقالت:

ـ تعالى يا خالتى جوه معايا، عايزه أقول لك على حكاية

ـ حكاية إيه! وحاجة إيه اللى بتسأليه عنها؟

وجذبت سنية خالتها من ذراعها وتوارت معها داخل الدار وسرّح ممدوح طرفه فى صورة زيتية معلقة بالحائط أمامه تمثل منظر سفينة تمخر عباب البحر، ولم تلبث سنيه أن عادت بمفردها، وسألته من جديد:

ـ إيه اللى عرفته ؟ إيه الحكاية؟

وتظاهر ممدوح بالإشفاق وقال:

ـ ما تقدريش تتصورى قلبى وجعنى قد إيه... خايف ألا الخبر اللى جايبه يزعلك زياده

ولم تستطع كتمان اضطرابها، وقال بصوت متهدّج:

ـ انت بتموتنى بسكوتك دا، قل لى إيه المسألة! عينيه؟! جرى حاجه لعينيه؟! إذا كان جرى لهم حاجه أنا مستعده اقعد جنبه وأخدمه طول حياته، وازداد صوت ممدوح عذوبة:

ـ انت ملاك، وهو مايستحقش ضفرك، أنا مش قلت لك انه زى ما ساب ساميه وجرى وراك ح يسيبك ويجرى ورا واحده تانيه؟

فقطبت جبينها، واعتدلت فى جلستها وقالت بحدة:

ـ لا، أنا ما اصدقش الكلام ده، انت عايز تبرهن لى إن كلامك الأولانى عنه كان صدق.

ـ دا مش بس حب واحده تانيه ، لكنه اتجوزها،

وشعرت سنيه بقلبها ينخلع من مكانه. وانقلبت الدنيا فى عينيها على حين فجأة قبيحة حقيرة غير جديرة باحتفاء الناس بها، وفقدت كل رغبة فى الحياء، وسألته من غير أن تعلق أهمية على سؤالها، لأن سفر حبيبها على هذا الوجه الغامض لم يكن ليحدث إلا بسبب كهذا.

ـ بقى اتجوز؟ انت متأكد؟

ـ هوا انا كنت قلت لك خبر زى دا لو ماكنتش متأكد منه؟ دأنا زرته فى بيته وشفت مراته، وكلمتها.

وسألته بصوت يدل على الألم والحسرة:

ـ وكان باين عليه إنه سعيد؟ باين عليه إنه بيحبها؟

فلم يتمالك أن أجاب:

ـ ولو ماكانش بيحبها كان اتجوزها؟

ـ وظهرت الاستكانه والمسكنة على محّيا سنية الجميل، وتنهدت وقالت:

ـ بقه بعد كل الوعود والعهود والحلفان يخونّى بالشكل دا؟ ماكنتش انتظر منه كده أبداً!

واغرورقت عيناها بالدموع، وتفطر قلب ممدوح إشفاقا وعطفا، وفاض صوته حنانا وهو يقول:

ـ ما أقدرش أشوفك زعلانه، ما أقدرش أشوفك بتتعذبى كده، أنا مستعد أتحمل عذاب الدنيا ولا أشوفكيش مكشره مره واحده فى حياتك.

وتحدر الدمع على خديها وأجابت وهى تجهش:

ـ عايزنى ما ازعلش بعد اللى حصل؟ هو اللى أنا شفته منه شويه؟

ومد يده فأمسك بإحدى يديها، ودارت يده الأخرى حول كتفها. وقال بلهجة حارة:

ـ لو كنت تعرفى قد إيه أنا مخلص لك يمكن إخلاصى كان يخفف عنك الزعل

فتزحزحت عنه، وجذبت يدها برفق من يده وقالت وهى تبتسم ابتسامة مريرة:

ـ انت بتكلمنى فى الوقت دا عن الإخلاص؟! أنا ما بقتش أصدق الكلام دا أبدا

ـ ان كنت مش مصدقانى النهارده بكره ح تعرفى الحقيقه وتصدقى

ـ أنا ما بقتش عايزه أعرف حاجة ولا أصدق حاجة

فاكفهر وجه ممدوح وقال:

ـ ماتقدريش تتصورى كلامك بيئلمنى قد إيه

ـ انت بتفكر فى روحك وناسى العذاب اللى انا فيه

ـ بالعكس، أنا عايز أخفف عذابك، ومستعد أعمل أى حاجه عشان أوصل للغرض دا

فقالت له برفق:

ـ أنا تعبانه ومحتاجه للراحه، فاسمح لى أسيبك وأروح أودتى .... ما تزعلش منى .

ـ أنا اسيبك بشرط إنك ما تستسلميش للزعل والأفكار الوحشه

ـ أوعدك إنى اعمل جهدى، بس سيبنى دلوقت لوحدى

ـ انشا الله لما أشوفك بكره ألقاك رايقه مش زى النهارده

ووقفت واتجهت صوب الباب الخارجى، وحذا ممدوح حذوها، وشد على يدها بقوة وهو يحييها، وخرج مطبق الفم بادى التأثر.

الفصل السادس عشر

نزلت سامية من الطابق العلوى على صوت إغلاق باب الدار الخارجى، وكان الخادم مشغولا بمسح زجاج نافذة من نوافذ البهو، وسألته وقد توقف عن عمله حتى تمر:

ـ مين اللى جاء؟

ـ ماحدش يا ستى

ـ غريبه أنا سمعت صوت الباب يتفتح ويتقفل؟!

وارتبك الخادم قليلا ثم أجاب:

ـ دا سيدى جمال طلع يتفسح شوية

ودخلت سامية غرفة الجلوس، وتناولت مجلة كانت موضوعة على منضدة ، وارتمت على مقعد، وأخذت فى تصفحها، ولم تلبث أن سمعت طرق الباب، ثم رأت أخاها يجتاز البهو فنادته

ـ جمال... تعال

فدخل الغلام الغرفة وسألها:

ـ عايزه إيه؟

ـ كنت فين؟

ـ كنت باورّى ممدوح بيت سنيه

ففوجئت بهذه الإجابة، وخاطبته بخشونة

ـ بتقول إيه؟!.. وليه رحت معاه وسمعت كلامه؟ انت مالك انت ومال كده؟!

ـ هو اللى طلب منى أروح وياه. وفيها إيه لما أورّى له بيتها؟!

وحاولت أن تكظم غيظها وهى تسأله:

ـ وكان عايز يعرفه ليه؟ وهو فين دالوقت؟ ... ما رجعش معاك ليه؟!

ـ هو قال لى ارجع انت .. وشفته بيخبط على بابها فسبته ورجعت...

وقطعت ساميه الحديث وغادرت أخاها جارية. وصعدت فى الدرج إلى غرفتها فى الطابق العلوىّ واثبة وشرعت فى تغيير ردائها، وبعد أن فرغت من اللبس والتزين ألقت على المرآة نظرة سريعة، ومسحت شعرها، ثم غادرت الغرفة عدوا، ونزلت إلى الشارع، وتوجهت إلى دار سنية، والتقت بممدوح وهو لما يبتعد عن تلك الدار غير بضع خطوات

فسألته وفى صوتها نبرات الغضب:

ـ انت رحت عند سنية تعمل إيه؟

وأغضبه غضبها فأجاب بجفوة:

ـ وانت مالك؟ هو أنت لك علىّ سؤال؟

فآلمها هذا الرد الجاف، واضطرت إلى تغيير لهجتها؟

ـ انت طبعا حر. بس كنت عايزه أعرف قلت لها إيه؟

ـ قلت لها علّى حصل... على خيانة ناجى وجوازه

ـ وعرفت منين؟

ـ أهو عرفت وخلاص

ـ وقلت لها ظروف جوازه؟ قلت لها انه اتورط، وانه تعيس؟

فبدت الدهشة على وجه ممدوح ، وسألها:

ـ وانت عرفت منين التفاصيل دى؟

ـ أهو أنا كمان عرفت وخلاص... أظنك خبيت عنها الحقائق دى عشان توقّع زى عادتك

ـ أنا ما أعرفش إلاّ إنه اتجوّز

فقالت بازدراء:

ـ أنا مش عارفه حبيتك إزاى؟! انت ما تعرفش غير الكدب والغش والتوقيع

وأشاحت بوجهها عنه فى احتقار، وسارت إلى دار سنية وهى تحتدم غيظا.

ولم يكد يستقر بها المقعد فى البهو حتى أقبلت عليها صديقتها شاحبة الوجه محمرة العينين، وارتمت فى أحضانها، وأخذت تنشج نشيجا عاليا، وتتمتم بصوت متقطع:

ـ شفت يا سامية... الخاين... عمرى ماكنت اتصور... اتجوز واحدة تانيه.. وسابنى هنا فى نار... وليه كان بيخدعنى.. يوهمنى إنه بيحبنى؟!

وربتت سامية كتف صديقتها برفق وقالت بصوت عذب:

ـ ماتصدقيش ممدوح. دا كدب عليك يا حبيبتى

ورفعت سنيه بصرها فجأة إلى صديقتها، وبدا فى عينيها بصيص من الأمل الفاتر وقالت فى لهفة:

ـ كدب علىّ ازاى؟ ليه هو ناجى ما اتجوزش فى مصر؟

ـ اسمعى يا حبيبتى، دى حكاية طويلة...

وانطفأ بصيص الأمل فى عينى سنيه وقالت يائسة:

ـ انت عايزه تواسينى زى عادتك، وتحيى فىّ آمال كدابه، خلينى فى يأسى أعملى معروف.

ـ لا وحياتك أنا مش ح اقول لك إلا الحقيقه اللى خباها عليك ممدوح. دا ناجى بيحبك اكتر مما تتصورى. أصل الحكاية...

وطفقت تقص ما جرى على صديقتها ، وكيف جاء ناجى إليها واعترف بخطيئته إلى أن قالت:

ـ وهوا دلوقت أتعس منك، وفى عذاب اكتر م اللى انت فيه، ويستحق عطفك ورحمتك

خطيئة وتكفير



فغمغمت سنيه وهى تنظر إلى صديقتها من خلال دموعها:

ـ أنا دلوقت فهمت ليه بكى بمراره أول ما رجع من مصر وقابلنى فى الجنينه، اخص على ممدوح ليه يكدب علىّ كده؟

ـ إذا كان المسكين بكى يومها بمراره فهو بيبكى النهارده فى مصر بمراره أكتر، وأنا خايفه ألا حزنه يوم من الأيام يقتله... اسمعى يا سنيه، لو كنت بتحبيه صحيح تغفرى له ذنبه، وتسامحيه، لأن الحب الصحيح يغفر كل الذنوب

ـ وإيه الفايده مادام اتجوز خلاص؟!

ـ وماله لوكان اتجوز؟ يقدر يطلق، وده درس اتعلمه وبعد كده تعيشو سعدا مع بعض

ـ تفتكرى صحيح يرجع لى تانى يا ساميه؟ تفتكرى صحيح بيحبنى زى الأول؟

ـ دا دلوقت بيحبك أكتر، وبيقدرك أكتر، وإذا غفرت له ذنبه، ونجتيه م اللى هو فيه يعبدك عباده

ـ أنا غفرت له كل حاجة، ومش عايزه م الدنيا إلا إنه يرجع لى... ابعتى قولى له يا ساميه، قولى له إنى عايزاه وباستناه. ولو رجع لى مش ح انسى لك جميلك أبدا

ـ انت اللى تكتبى له يا حبيبتى. انت اللى لازم تقولى له بنفسك إنك غفرت له، اكتبى النهارده جواب رقيق لطيف، تبص تلاقيه ييجى لك بكره يجرى

ـ ح اكتب له على طول، ح اكتب دلوقت أهو.. انت أحييتيلى من تانى يا ساميه... ردّيت فىّ الروح، أنا ح افضل مديونه لك بسعادتى طول حياتى.

وعادت فارتمت فى أحضان صديقتها، وطوقتها بذراعيها، وتعالى نحيبها من جديد، فمدت سامية يدها إلى جبهة صديقتها، ورفعت لها وجهها إلى أعلى وقالت لها مبتسمة.

ـ حقك تبتسمى دلوقت.. ما بقاش فى داعى للدموع دى

ـ صحيح لك حق، لكن مش عارفه ليه قلبى لسه واجعنى! فسألتها سامية باستغراب.

ـ انت مش قلت إنك غفرت له؟

ـ أيوه، غفرت له ذنبه، لكنى متأثره من سفره تانى وجوازه بيها. لو كان متأكد من الحب اللى بينى وبينه، كان اعترف لى، وما كانش شك فى إنى ح اغفر له

ـ الحقيقيه انه كان عايز يعترف، وما طاقش يكتم السر دا فى قلبه، فانا فضلت وراه لغاية ما خليته يغير فكره، لانى ماكنتش اتصور انك بتحبيه للدرجة دى.

وسارت سامية إلى باب الدار واستطردت وهى تودع صديقتها:

ـ بكره ح ييجى ويفسر لك كل حاجه، وح تشوفى قد ايه بيحبك. وعادت سنية بعد أن أقفلت الباب وراء صديقتها. وجعلت تذرع البهو ذهابا وإيابا وهى تغنى:

خاين ولكن باحبه ومش ح اخون له عهود
بكره ح يرجع وقلبه ح يرق بعد الجحود

* * *

أصل اللى بينى وبينه رباط ماالوش انفصام
مش لهو يمضى لحيله لكنه أصدق هيام

* * *

وازاى ينقض يمينه وهوّ أوفى حبيب؟
دا العهد بينى وبينه ماثل لعينى قريب
ح يحن تانى ويرجع يلقانى صادقه وفيه
باستنى ساعة ما يطلع نوره ويبهر عينيه.

الفصل السابع عشر

بعد مرور يومين على ماتقدم كان ناجى منكفئا فى غرفة نومه على منضدة صغيرة نشر فوقها رسالة سنية، وأخذ يتلوها بصوت متهدج مسموع:

حبيبى

ساميه كانت عندى دلوقت وقالت لى الحكاية اللى حصلت لك، وأنا باستغرب كتمتها عنى ليه! انت لسه بتشك فى حبى لك؟ لسه مانتش عارف انى باحبك حب يغتفر كل ذنب مهما كان؟ أنا شفت عذاب الدنيا لما بعدت عنى، ولوكنت عرفت مطرحك كنت سافرت وراك.. لازم انت ما بتحبنيش قد ما باحبك، وعشان كدا قدرت تبعد عنى وتعيش من غيرى.

انا باستناك يا قاسى القلب وإذا كنت انت تطيق الفرقة دى، فتعال عشان خاطرى لانى أنا مش طايقاها ، ولما تيجى ح تلقانى المخلصه الوفيه اللى عرفتها قبل سفرك

سنيه

وحمل رأسه بين يديه وهو مستند إلى المنضدة بزنديه، وسبح فى تأمل عميق قطعه عليه صوت فتح الباب ودخول زوجته الغرفة عليه.

رفع إليها بصره، وعبس لها، ونهرها بقوله:

ـ جايّا تعملى إيه؟ أنا مش قلت لك ماتدخليش علىّ الأوده إلا لما تخبّطى ع الباب الأول؟

فقابلت عبوسه بعبوس، وقالت محتجة :

ـ يا سلام! ليه، هو أنا خدامه؟ دا انا مراتك

طيب يا ستى ماتزعليش وعايزه إيه؟

وصمتت برهة ثم قالت:

ـ هما بتوع اسكندريه دول مش ح يسيبوك فى حالك؟ يا يبعتو لك مراسيل، يا يبعتو لك جوابات!!

ـ طب وانت مالك؟ زعلانه ليه! هو أنا سيبتك؟ أنا مش أهو قاعد معاك؟

ـ قاعد معايا؟!.. دا انت من ساعة ما جالك الجواب دا امبارح وانت ساكت على روحك الباب، وقاعد براسك حتى الأكل ما انتش عايز تاكله

ـ وإيه اللى يهمك من قعادى لوحدى من غير أكل؟ انت ماكنتيش عايزه إلا إنك تتجوزينى وأديك نلت غرضك، فبسطت ذراعيها، وأخذت تلوح له بيديها على طريقة النسوة الساقطات، وقالت بغير تورع:

ـ أتجوزك ؟!.. شرفت.. كفايه علىّ إنى بقيت مراة البيه.. مافيش كدا ولا فى المنام...

فنهرها وقد انتفض اشمئزازا:

ـ بس اخرسى.. انت مش ممكن تبقى بنى آدمه؟ ! أنا مش قلت لك ما تتكلميش باللهجة دى، وما تعمليش الحركات الشلق دى؟

ـ آه صحيح... ما هو أنا شلق.. وما فيش ست بصحيح إلا بتاعة اسكندرية..

وصار احتمال زوجته فوق طاقته. وقال لها متوعدا:

ـ إذا كنت ح تكملى على كده ح آسيب لك البيت وامشى، فأجابته بغير مبالاة:

ـ طب ما تمشى، وأنا نايبنى منك إيه. انت قاعد هنا زى قلتك

واندفع ناجى ثائرا إلى الباب الخارجى، وفتحه بعنف، وخرج ودفعه وراءه، ولم يلتفت إلى أنه عارى الرأس أشعث الشعر، وهام على وجهه وهو فى هذه الحال، واخترق شارع القصر العينى، ولم يلبث أن وجد نفسه على شاطئ النيل.

كانت الشمس تميل فى ذلك الحين إلى الغروب وترسل البقية الباقية من أشعتها الرقيقة فتصقل الماء الساجى اللامع، وسرح ناجى طرفه فيما حوله، ولمح المنازل البادية عن بعد فى الشاطئ المقابل، ورآها غارقة فى هدأة الأصيل الوديع، فتنهد وقال:

«انا با حسد الناس الساكنه فى البيوت دى... دلوقت يكونوا قاعدين فى البلاكونات يتفرجو ع المنظر الجميل دا وهما سعدا مستريحين.. كل الناس سعدا إلا أنا، لأن ما فيش حد ممكن إن يجرا له اللى جرى لى!

ثم استقر طرفه على سفن تتجه إلى الشمال، فخفق قلبه، وعاد إلى مناجاة نفسه:

«بكره المراكب دى ح تبقى فى اسكندريه... بلدى العزيز المحرم علىّ»

ودس يده فى جيبه باحثا عن خطاب سنيه، ولما لم يجده، بحث بيده الأخرى فى جيبه الآخر، ثم تنقلت يداه من جيب إلى جيب فى عجله منقبة عن الخطاب فى اضطراب. وانقبض صدره إذ يئس من العثور عليه وغمغم:

«لازم نسيت جوابها فى الأوده. دلوقت هانم ح تآخذه تقطعه، وهو أحب تذكار وأعز أثر عندى من سنيه.. القدر مش عايز يسيب لى حتى حاجه واحده أتعزىّ بها»

واغرورقت عيناه بالدموع. وأخذ يكرر بعض فقرات من تلك الرسالة كان يحفظها غيبا.

«أنا باستناك يا قاسى القلب... تعال عشان خاطرى.. ولما ح تيجى ح تلقانى المخلصه الوفيه اللى عرفتها قبل سفرك..»

وتحدر دمعه على خديه، وعلى حين فجأة حملق إلى صفحة الماء الجارى تحته، وارتعد جسده ارتعادا ظاهرا إذ رأى حبيبته سنية مرتسمة على تلك الصفحة اللامعة. رآها تبتعد عنه مع الماء الجارى وتشير إليه أن يتبعها. وشب على أصابع قدميه، وتدلى من فوق سور النيل، وهو يتبع الصورة حتى كاد يسقط فى الماء، وتلاشت الصورة، وأفاق مما كان فيه، وأحس أن قلبه يتفطر حنينا إلى تلك الحبيبة التى تنتظره وتستحثه على العودة إليها، ودفعته قوة خفيه إلى متابعة النيل فى جريانه، فسار وهو لايرفع بصره عن العباب الجارى. ثم أخذ يناجى نفسه بصوت أعذب من رنين الماء المترقرق.

يا ميه جاريه ورايحه دغرى
ع اسكندريه من غير ما تدرى

......

بكره ح تبقى فى المحموديه
بكره ح تلقى ضيا عينيه

......

شعللت حبى لما جريت
كويت قلبى ولم دريت

......

ما ترحميلى وتحمليلى
ياتوصليلى ياتغرقيلى

وأمعن فى السير إلى جانب الماء الجارى ذاهلا شاردا مستسلما إلى تأملات وذكريات شطحت بعيدا عن الطريق التى يسلكها، وأفاق فجأة فوجد نفسه بعيدا عن العمران تائها وسط الغيطان، وسرّح طرفه فيما حوله فشعر بوحشة وكآبة.



خطيئة وتكفير

ولما قفل راجعا إلى داره كان القمر الساهم يسكب أشعته الباردة على المروج، وبدا النيل عن بعد كشريط أبيض لايتحرك، وتبدلت كآبة ناجى إذ خالطها شعور خفىّ غريب، فامتلأت نفسه مزيجاً من غبطة أليمة، ومرارة لذيذة.

الفصل الثامن عشر

ذهبت سنية فى ضحى ذلك اليوم نفسه إلى حديقة الشلال، وجلست فى المكان المعهود وهى تمنى نفسها بمجيء ناجى، وكانت تعلم أن أول قطار يغادر القاهرة فى الصباح يصل إلى الإسكندرية فى منتصف الساعة العاشرة، ولم تكف عن النظر إلى ساعة دقيقة مشدودة إلى معصمها بطوق من ذهب، وأبطأ بها الزمن، وظهر عليها الملل من كثرة حركتها وتوالى وقوفها وجلوسها من غير مقتضى.

وما إن قرب عقرب الساعة من العاشرة حتى ثبت لحظها فى الاتجاه الذى اعتاد ناجى أن يسلكه فى طريقه إلى ذلك المكان الذى كانا يلتقيان فيه، وكانت كلما أبصرت طلعة تقبل من بعيد تثب من مكانها، ويثب قلبها فى صدرها، وتسرع صوب الطلعة المقبلة، ويدخل الوهم فى روعها أن ناجى هو لذى يسعى إليها، فتكاد تناديه وتلوّح له، لولا أنها كانت تحمل نفسها على التريث، فلا تلبث أن تتبين وجوه الاختلاف فى حجم الجسم وطريقة المشى بين حبيبها وذلك المقبل ناحيتها، فتشعر بخيبة مريرة، وتعود إلى مقعدها وهى تنظر فى ساعة يدها، ويشتد بها التلهف وهى تحدق إلى آخر الطريق الخالى الذى لم يأذن ناجى بتبديد وحشته.

ومر الزمن وكان مروره ينقص من أملها ويزيد فى اضطرابها وعذابها. وقصر ظل الشجر حتى قبع حول جذوره. ثم أخذ يمتد ثانية ناحية لشرق وبالرغم من أن سنية كانت تحس لوعة اليأس، إلا أنها لا تستسلم له.

ورغم أنها فقدت الأمل إلا أنها ظلت تمضى وَراءه، وتحاول أن تتعلق به وحل العصر وهى على هذه الحال، لا تشعر بجوع، ولا تفكر فيما يثيره تغيبها عن دارها من قلق خالتها ومن انشغال بالها، ولم يحملها على التفكير فى مغادرة الحديقة والعودة الى منزلها إلا خاطر واحد، وهو احتمال أن يكون ناجى قد بعث إليها برسالة.

أسرعت إلى الدار، وسألت الخادم وهو يفتح لها الباب.

ـ ماجاتنيش جوابات؟

ـ لأياستى.

وانطفأت شعلة الأمل الأخيرة التى تتذبذب فى ذلك اليوم العصيب، وكانت خالتها تنتظرها فى البهو وقد انشغل بالها عليها لعدم قفولها الى الدار وقت تناول الغداء، وقالت لها الخالة مؤنبة:

ـ كنت فين يا سنيه لغاية دلوقت؟ كده تتأخرى وتشغلى بَالى عليك للدرجة دى؟

وارتمت سنية على أحد المقاعد وأجابت:

ـ معلش يا خالتى، سامحيني. الوقت سرقنى.

ـ الوقت اللى سرقك، واللا هوّ اللى واخد عقلك؟

ـ اعملى معروف يا خالتى ماتضايقنيش اكتر ما انا متضايقة

ـ وجوابات إيه اللى بتسألى عليها؟

ـ أهو سؤال.

ـ انت لسه عايزاه يكتب لك تانى؟ مش كفايه جوابه الأولانى؟

فأجابت سنية وهى تتأفف:

ـ يا سلام يا خالتى! ما تسيبيلى فى حالى

وصمتت خالتها برهة، ثم اندفعت فى القول:

ـ يا ريت امال يستحق نص كده! بقه تمقتى نفسك بالشكل دا عشان واحد سابك مع إنك تسوى رقبته؟!! أنا لو منك كنت احتقره ولا افكرش فيه لحظة، جرى إيه لعقلك فين عزة نفسك؟

ووقفت سنية، وتركت خالتها قبل أن تتم كلامها وغادرت البهو مُطأطئة الرأس متثاقلة.

وتسللت سنية فى الصباح الباكر لليوم التالى من غرفتها، وشرعت فى اجتياز البهو على طرفى قدميها حتى لا توقظ انتباه خالتها. ولكنها ما إن وصلت إلى منتصف البهو حتى سمعت صوت الخالة وهى تخاطبها من داخل إحدى الغرف:

ـ لابسة ورايحة على فين ومن بدرى كده؟

وظهرت الخالة، ووقفت سنية مرتبكة، ولم تحر جوابا، فاستأنفت السيدة القول:

ـ مش تقعدى لما تفطرى؟

ـ ما ليش نفس أفطر

ـ يا مانفسى أعرف ب تروحى فين!

ـ باروح الجنينة

ـ أنهو جنينة

ـ الجنينه العموميه:

واستثار هذا الجواب غضب الخالة فقالت:

- جنيه عموميه! مابقاش إلا كده! أنا ماشفتش بنت شريفه تروح لوحدها جنيه عموميه، دا اللى بيروح فى حتة زى دى بيروح لغرض.

واستفز هذا الغمز سنية بدورها، وقالت محتدة:

- يعنى يا خالتى مش كفاية اللى أنا فيه؟ انت عايزة تموتينى؟ واتجهت صوب الباب الخارجى بينما كانت خالتها تقولها لها:

- مادمت مصممه على الخروج، فما تتأخريش زى امبارح وخرجت سنية، ودفعت الباب وراءها فكان صوت إغلاقه جوابا قاسيا لقول خالتها التى غلب عليها الإشفاق وغمغمت :

- الله يقطع شبان اليوم... الله يقطعهم كلهم، مابقاش حد فيهم له كلمه، ولا عنده إخلاص.

......

توجهت سنية إلى الحديقة وحدث لها ما حدث فى اليوم السابق، إلا أن قنوطها هذه المرة كان أحكم وأبعد أثرا إذ لم تبق لها بعد حلول الظهيرة ذرة من أمل فى قبول حبيبها دعوتها وإمكان عودته إليها،

ورجعت إلى دارها وهى تترنح إعياء، وقفت أمام بابها محجمة عن الدخول، ثم دارت فجأة واتخذت طريقها إلى دار سامية،

ولما فتح لها خادم صديقتها الباب سألته:

- ستك هنا؟

- أيوه، لكنها نايمه فى أودتها فوق

فقالت له محتدة:

- ناديها أوام، أنا عايزاها ضرورى

- حاضر ح أقول لها يا ستى

وسمعت سامية صوت صديقتها، فصاحت من الطابق العلوى

- أنا نازله يا سنيه حالا

ولم تلبث أن نزلت برداء النوم، وسألت صديقتها قبل أن تصل إليها

- هيه!... رد عليك؟!

- لا رد على ولا سأل فيه

واكفهر وجه سامية، وقادت صديقتها إلى غرفة الجلوس وقالت بعد ان استقرت كل منهما فى مقعدها:

- ماتنشغليش كده، هو لازم بيرتب أموره هناك قبل ما يجيلك

- أمور إيه اللى بيرتبها؟

- حاجات كتير... الطلاق، والاتفاق على فسخ إيجار البيت اللى أجره وسكن فيه، وبيع العفش اللى اشتراه... وكأنما كانت سنية تنتظر أن يتفتح لها أى باب للأمل. فظهر عليها الانتعاش، وسألت صديقتها باهتمام :

- بقه بالذمة تفتكرى إن دا اللى عطله؟

- طبعا

ولكن وميض الأمل خبا سريعا، وتخاذلت قوى سنية ثانية، وغمغمت:

- لو كان كلامك صحيح كان كتب لى وطمنى

- لازم عايز يفاجئك مفاجأة ساره، ومع ذلك يمكن يكون كتب لك وح يجيب لك جوابه النهارده فى بوستة الساعة خمسة، وكأنما لسعتها لاسعة، فهبت من مقعدها، وقالت:

- صحيح، دى الساعة خمسة دلوقتى لما أروح البيت أشوف

وتوجهت صوب الباب. فلحقت بها سامية وقالت:

- استنيلى لما البس وآجى معاك. انا مااقدرش أسيبك وحدك فى الحالة دى.

وكانت سنية تتحرق شوقا إلى غشيان دارها والسؤال عن الخطاب المنتظر، فقالت.

- معلش. انا ح اسبقك ع البيت وانت تبقى تحصلينى، وغادرت سنية دار صديقتها مسرعة قبل أن تنتظر لتسمع ردها، وبادرت خادمها أول ما فتح لها الباب بسؤاله:

- ماجاش جواب؟

وسمعت إجابة خالتها التى كانت تنتظر عودتها فى البهو كاليوم السابق

- جواب إيه اللى لسه فى نخاشيشك. لا ياستى ما جاش حاجه

وكان تعاقب اليأس والأمل قد بلغ بسنية أقصى درجات الإجهاد، ولم تجد متنفسا لهما إلا بصب جام غضبها على خالتها، فقالت لها وهى ترتجف انفعالا:

- كفايه بقه؟! ح تبقى انت والزمن علىّ؟

وبهتت الخالة إذ لم تتوقع أن تخاطبها ابنة أختها على هذا النحو وترددت قليلا، ثم قالت:

- جرى لك إيه يا سنيه، انت اتغيرت خالص، مش عيب تقولى لى كده؟! انا اللى مموته روحى عليك! وانا مادقتش النعمه من صبحية ربنا ومتسمره ع الكرسى دا وانا مستنياك!

فلم تنكسر حدة سنية

- مستنيانى عشان تحرقى دمى، مش كفاية البلوى اللى أنا فيها؟

- ليه ؟! دا انا سايباك على حل شعرك، ومش راضيه أقول لك حاجه مع إن قلبى مليان

- مليان إيه؟ وانت لسه ح تقولى حاجه بعد اللى قلتيه؟

- أيوه، انا مش عاجبنى تمقتى روحك كده وتمقتيلى جانبك

- وانا قلتك امقتى نفسك؟

- انا مش طايقة أشوفك متشعلقة بالشكل ده ف واحد مش سائل عنك، احنا على ايامنا كان أكبر عيبه إن راجل يخطر على بال واحده فينا، وانتو دلوقت بتحبو وتكتبوا جوابات... هوّا جرى فى الدنيا إيه؟ وآخرة كل دا إيه؟



خطيئة وتكفير

- هو أنا بافكر فى عشيق؟ دا خطيبى

- ما هو سابك وراح.

فأخرجت منديلا صغيرا من جيبها ومسحت عينيها، وظهرت فى صوتها رنة البكاء

- مابقاش فى الدنيا حد يسأل فيّ، مابقاش حد يشفق عليّ، ما بقى ليش فى الدنيا حبيب.

فامتلأ صدر الخالة على حين فجأة حنانا، وأقبلت على ابنة أختها واحتضنتها، وقالت وقد تهدج صوتها هى أيضا:

- ماتقوليش كده، هوا انا باقول لك اللى باقوله لك إلا من شفقتى عليك؟

وتعالى نشيج سنية:

- اللى باقاسيه يا خالتى مش بإيدى، وأنا محتاجه بدال لومك لكلمة حلوه

- يا حبيبتى يا بنتى! يا ريت كنت أقدر اشفيك! لكن بكره ح تنسى كل دا، وترجع الدنيا تضحك لك تانى.

والتفتت كلتاهما إلى الباب على صوت طرقه، وتساءلت الخالة:

- يا ترى مين دا اللى جاى دلوقت!

- دى ساميه

- ساميه!!

وقامت الخالة لتغادر البهو، فسألتها سنيه:

- راحه فين؟

- انت ح تقابليها؟ أنا باستغرب ازاى تطيقى تقابلى أهل الجدع الخاين دا!

وبينما كانت الخالة تدبر لتنصرف أقبلت سامية من الناحية الأخرى وهى تسأل:

- إيه أخبارك؟ جا جواب؟

- ماجاتش حاجة، مافيش أمل

- ليه بتقولى كدا؟ دا معاد البوسطة دلوقت

- اسمعى يا ساميه، انت اللى أحييت فى نفسى الأمل بعد ما كانت يائسه، ولو كنت سيبتينى ليأسى كنت اطمأنيت مع الزمن، ولكن عذاب الجرى وراء أمل كاذب مايعادلوش عذاب فاعملى معروف سيبينى المرة دى أحسن انا اتعذبت كفاية

- أنا ما أحييتلكيش أمل كاذب لكن انت اللى بتيأسى قوام، أنا متأكده انه ما يقدرش يسيب واحده جميلة زيك ويعيش مع الوحشه اللى معاه

- ما هو سابنى واتجوزها، وكتبت له ومرضيش يرجع

- لو فرضنا وماجاش وما ردش كمان على جوابك فإنه مش ح يقدر يقاوم مدة طويلة، ح تضعف عزيمته وتبرد زى ما تبرد النار وح يحس بقوة ما يقدرش يقاومها تدفعه لك تانى وتخليه يسيب التانيه ويجيلك، دى مسأله طبيعيه ولا بد ح تحصل فى يوم من الأيام.

وازداد اضطراب سنية من جديد وقالت:

- شفت ازاى انك انت نفسك ماانتيش واثقه من انه ح يكتب، او ح ييجى على طول

وازداد صوت سامية رقة وحنانا

- شوفى يا حبيبتى ساعة ما الواحد يفتكر ان الأمل ضاع خلاص، ويبدأ ييأس نهائى، يبقى يلاقى أمله اتحقق من غير ما يدرى ازاى.

وما كادت سامية تتم هذه العبارة حتى أقبل الخادم على الصديقتين مبتسما ومظهرا لهما ورقة فى يده، وقال:

- أهو الجواب اللى مستنياه يا ستى عطاه لى البوسطجى من شباك المطبخ

ووثبت سنية من غير ان تسمع كلمة مما قاله الخادم، وفضت الغلاف بيد مرتجفة، وأخذت تتلو رسالة ناجى وهى واقفة جامده، وتحول لون وجهها تدريجيا إلى أحمر قان ثم إلى أبيض باهت، وما إن وصل لحظها الشاخص إلى آخر الرسالة حتى سقطت الورقة من يدها، وسقطت هى بدورها على مقعدها، وسألتها سامية واجمه

- إيه!؟ فى إيه يا سنية؟!

فأشارت سنية إلى الورقة وتمتمت:

- اقريها.. خديها واقريها

وتناولت سامية الرسالة وطفقت تتلوها بصوت متهدج مسموع:

عزيزتى سنيه

أنا أتعس خلق الله ومش عايز أعكر صفو حياتك بتعاستى... كل الإنسان لما بيرتكب خطيه بيعمى ربنا بصيرته، لكن ظروفى كانت قاسيه، لأنى ما كنتش أعمى البصيرةبس لما ارتكبت خطيتى ولكن كنت أعمى النظر كمان، عشان كده كانت نكبتى مالهاش نظير، وكان حظى أتعس حظ

أنا ما استحقش انك تفكرى فى، انت أطهر من إنى أرجع لك وأعيش وياك، فخليلى اتعذب لوحدى، واكفر عن سيئاتى، وساعدينى على نسيانك وما تكتبليش مرة ثانية، لإنك إن كتبت لى راح تزودى عذابى من غير فايدة.. انسينى وسامحينى.

ونظرت سنية إلى صديقتها من خلال دموعها وتمتمت: ناجى

شفتِ!... مش قلت لك إنه مش راجع؟

- وأنا قلت لك إن بعده عنك مش ح يطول، وإنه لازم ح يرجع لك فى يوم من الأيام.

- يوم من الأيام!.. أنا اترجيتك إنك ماتحييش فىّ أمل كاذب، فخليلى اعملى معروف مستسلمة ليأسى. وتنهدت سامية وقالت:

- مسكين ناجى أما جواب مؤثر! صحيح مصيبته مالهاش مثيل لأن اللى بيرتكب خطيه زى خطيته وبيتورط ويتجوز بتكون البنت اللى أغرته عجبته من الأول، لكن ناجى المسكين اتنكب بواحده شكلها غم، ومصيبتها تقيله، دا مافيش حاجة فى الدنيا ألعن من أن الواحد يعيش مع حد مش طايقه

وأجهشت سنية باكية فأقبلت عليها صديقتها تحتضنها، وتمسح شعرها، وطرق الباب فى هذه الأثناء، ولما فتحه الخادم سمعت كلتاهما صوت ممدوح وهو يقول:

- سنية هانم هنا؟

وأجاب الخادم بخشونة:

- الست مش عايزه تقابلك، وقالت لى ماادخلكش.

وشهقت سنية، ورشقت صديقتها بنظرة توسل وقالت:

- اعملى معروف خلصينى منه، أنا مش عايزه أشوفه

وبالرغم من أن سامية كانت تتملى من صميم قلبها أن تبتعد سنية عن ممدوح وألا يساورها أى ميل إليه، إلا ان ما تضمنته عبارة هذه الأخيرة من ازدراء له آلمت سامية وجرحت عزتها، ولكنها كتمت شعورها وقالت :

- طيب. أنا آخده وامشى، بس انت مش لازم تخلى الزعل يركبك بالشكل ده

وكان الجدل غير المتبين قد احتدم بين الخادم وممدوح، وسمعت سامية قول هذا الأخير للأول وهى تجتاز عتبة الباب:

- انت جاى من أنه بلد! حقيقى إنك مابتفهمش، فجذبت سامية ابن عمها من ذراعه وهى تحاول أن تبتعد به من الدار وقالت:

- والله مش عارفه مين اللى ما بيفهمش فيكم؟ إذا كانت مش عايزه تقابلك، هوّا بالزور؟!

وأقفل الخادم إذ ذاك الباب، ولكن ممدوح ثبت فى مكانه لا يتزحزح وقال محتدا:

- انت مش ح تبطلى الغيرة دى؟ انت لازم اللى قلت لها ماتقابلنيش

أنا والله ما قلت لها حاجه، لكن هيّه لما عرفت كدبك وتوقيعك حلفت ان عمرها مش ح تبص فى وشك

وتساءل ممدوح مندهشا

- توقيعى إيه؟! أنا وقعت بينها وبين حد؟

- أيوه. وقعت بينها وبين ناجى

- أنا ؟! مش هى اللى كلفتنى انى ابحث عن الحقيقة واجيب لها أخباره؟

- دا صحيح، لكنك كدبت عليها، وقلت لها انه اتجوز واحده بيحبها

فقال متهكما:

- امال هوّ اتجوز واحده بيكرهها؟

- أيوه طبعاً وانت عارف كدا زى ما انا عارفه

- وانت قلت لها الحقيقه؟

- أيوه قلتها لها طبعا، امال ح اكدب زيك؟ تعال، تعال، ما بقاش فيه فايده

فسار إلى جانبها صوب دارها وهو يتميز غيظا، وسألها بعد أن قطعا مسافة بضع خطوات:

- وانت عرفت الحقيقة دى منين؟

- أهو عرفتها، وايه شأنك انت؟

- لازم هو كتب لك

- كتب لى، ماكتبليش، أهو عرفت وخلاص

- دانت اللى بتوقعى بينى وبين سنية مش أنا اللى باوقع

- دا ما اسموش توقيع، أنا عرفتها الحقيقة عشان أوريها كدبك

- وانت ايش دخلك؟

- ايش داخلى إزاى! هى مش صاحبتى! يعلى أسيبك تخدعها واسكت؟

وكانا قد وصلا إلى دار سامية، فوقفت ممدوح، فوقفت هى كذلك، وقال لها بازدراء:

- انت مش ح تبطلى الغيره دى؟!

- غيره !.. ماتفورليش دمى.. انا ح اغير من بت زى دى؟ ولا ح اغير عليك اظن؟ يا ما انت فاكر فى روحك

- انت عمايلك دى مش ح تقرب بينا، لكنها خلتنى بالعكس أكرهك

- وأنا كمان من عمايلك مابقيتش قادره أشوف وشك، وبلغ إذ ذاك حنق ممدوح أقصاه وصاح:

- طيب، أنا ح اريحك، وابقى أكبر مغفل لو تشوفى وشى مرة ثانية

غادرها وانصرف وهو يدب بقدميه مسرعا. ووقفت سامية مبهوتة إذ لم تتوقع انصرافه مغضبًا على هذا النحو وقد اعتادا مثل هذه المشاحنة من قبل دون ان تنقطع أسباب الصلة القائمة بينهما،



خطيئة وتكفير

وألحت عليها رغبة شديدة فى ان تناديه وتترضاه، ولكن شعورا آخر يرجع إلى الإباء والكرامة حال دون تحقيق هذه الرغبة، وتحدرت دموعها من الغيظ والكمد على خديها وأخرجت منديلها من حقيبتها وأخذت فى مسح جفنيها وهى تسير متخاذلة إلى الباب.

الفصل التاسع عشر

ذهب ممدوح بعد ظهر اليوم التالى الى دار سنية مدفوعا بقوة من عاطفته لم يستطع مقاومتها، وكان يعتزم وهو فى الطريق أن يقتحم باب الدار أول ما يفتحه الخادم

ولكنه ما إن وصل إلى ذلك الباب حتى وقف تجاهه هيوبا، وشعر بأن شجاعته أخذت تخونه، وتصور أن الخطة التى أراد أن يحمل نفسه عليها قد تغضب سنية غضبا يتعذر بعد ذلك تلافيه.

ورفع بصره الى نوافذ الدار فوجدها مغلقة، ودار حول البناء لعله يصادف نافذة مفتوحة يلمح من خلالها أمنية قلبه فلم يبد ما يدل على أن بالدار أحدا ، وانقبض صدره لفكرة أن تكون سنية قد خرجت، وأنه لن يراها فى ذلك اليوم كذلك، ولكن هذا الخاطر لم يثبط عزيمته ، وظل يكد ذهنه ليهتدى إلى وسيلة يحقق بها غايته،

وكان قد فكر من قبل فى الاستعانة بجمال لتهيئة سبيل الالتقاء بأسرة ليه، ولكن ما وقع بينه وبين ابنة عمه جعله يحجم عن طرق بابها للاتصال بأخيها.

وسرعان ما تهلل وجهه على أثر خاطر جديد خطر له، وقفل راجعا الى دار سامية، ولكنه لم يقصد إلى بابها الكبير، بل دار حولها الى باب الخدم، ووقف تحت نافذة المطبخ، ونادى بصوت خافت:

ـ عبده!... عبده...

وانتظر برهة فلما لم يجبه أحد أعاد الكره بصوت أعلى

ـ عبده...

وسمع على الأثر صوتا يدل على أن يدا تفتح النافذة، ثم رأى عبده يطل منها ويتلفت، فاقترب منه وقال:

ـ ابعث لى جمال بك، بس ماتقولش لحد إنى أنا هنا

ـ حاضر يا سيدى

وابتعد عن الدار ومكث يرقب خروج جمال منها، ولم يطل ارتقابه حتى وافاه ابن عمه وسأله:

ـ انت بعت عبده يندهنى؟.. طيب وما دخلتش ليه؟

فجذبه ممدوح من يده وسار به فى طريق منزل سنية ، وقال:

ـ بعدين اقول لك، بس أنا عايزك تروح دلوقت لسنية وتقول لها إن سامية بعتتك لها تندهها عشان عندها خبر مهم قوى عايزه تقول لها

فسأله جمال بسذاجة

ـ لكن هَى عايزاها بصحيح؟

ـ لأ، أنا اللى عايزها

فابتسم الغلام وقال: آه .. فهمت

وعَقب ممدوح:

ـ بس إن سألتك عن قول لها إنى ماجيتش عندكم وإن اختك فى البيت لوحدها خالص

ـ وإمتى ح تيجى تعمل لى دروسى؟

ـ على طول

ـ أول ما تجينا سنية هانم؟

ـ ايوه، بس انت ماتستنهاش وتيجى معاها، انت تقولها اللى ح تقوله وترجع فى ساعتها.

ـ حاضر

وكانا قد اقتربا من الدار المقصودة، وجرى جمال إليها، وتوارى ممدوح فى أحد الأزقة، ولم يلبث ان رأى جمالا يعود أدراجه، فناداه وسأله:

ـ هيه.. لقيتها فى البيت؟

ـ أيوه.

فتنفس الصعداء، وعاد يسأل

ـ وقالت لك إنها جايه؟

ـ أيوه .. مش ح تيجى معايا بقه؟

ـ أنا ح احصلك حالا، بس انت اسبقنى

وواصل جمال مسيره، وكمن ممدوح فى الزقاق، ومر الزمن بطيئا مليئا بألوان الضيق والملل، وظل يلمق ويزوق حديثا اعتزم أن يستوقف سنية وهى فى طريقها إلى سامية ويفضى به إليها

وكان يتربص فى مكمنه تربص الصائد طريدته

وما إن لمح شبيهة الغزال الشارد حتى اندفع صوبها، ووقف حيالها، وسد طريقها، وبادرها بالكلام قبل أن تفيق من دهشتها:

ـ انت أهنتينى وقفلت بابك فى وشى ليه؟ إيه اللى أنا عملته؟ مش عايزه تقابلينى ليه؟

وتمالكت جأشها، وقالت له بخشونة:

ـ انت جرى لك حاجة فى عقلك؟! أوع من سكتى. وأخذ يحاورها وهى تحاول المرور، وقال:

ـ انت كلفتينى إنى أجيب لك سر ناجى، وقلت لى إنى إذا فلحت وجبته لك ح تحفظى لى جميلى طول عمرك، وأنا ما اتأخرتش عنك، وسافرت وبحثت وجبت لك أخباره كلها

ـ انت كدبت علّى وجيت توقع بينى وبين ناجى وانا ما أحبش أعرف الكدابين الموقعين، فانفرج ثغره عن ابتسامة سخرية، وقال:

ـ أنا عارف مين اللى حرضك علّى هىّ ساميه مافيش غيرها.. أنا باستغرب ازاى تصدقيها وانت عارفه قصدها

وتلاشت رغبتها فى الخلاص منه وتولاها فضول قوى، وتشوف إلى معرفة ما عنده، وقالت له بعد أن زالت حدة صوتها:

ـ تعال نمشى فى الزقاق أحسن حد يشوفنا واقفين هنا..

وسار الاثنان جنبا إلى جنب واستطردت

ـ قل لى إيه الحكاية، وبشرفك ما تكدب علّى، هىّ شكلها ايه اللى اتجوزها دى؟

عشان تعرفى الحقيقه كامله لازم تسمعى كلامى لآخره، هى صحيح وحشه لكن المسأله دى ما تخففش ذنب ناجى، لأنه لما خانك معاها وقت ما كانت عينيه مربوطه ماكانش يعرف انها وحشه، ولكنه كان بالعكس فاكرها حلوه، وعشان كده ارتكب خطيته، والقدر هو اللى وقعه فى واحده وحشه عشان يكون عذابه على قد ذنبه، فانت مالكيش حق تشفقى عليه لأنه يستاهل اللى جرى له

فتنهدت سنية، وقالت بصوت مؤثر:

ـ أنا ما أعرفش إلا انى بحبه، وإنه معذب وتعيس ومحتاج لىّ

ـ دى أوهام يا سنية هانم، لأنه سابك واتجوز، ومشى فى طريق تانى

ـ هوّ مشى فيه غصب عنه

ـ نفرض أن كلامك مضبوط لكن ايه الفايده منه؟.. مش لازم تتعسى نفسك وتضيعى حياتك عشان واحد بعد عنك وكوّن له حياه تانيه

ـ المسأله مش مسأله فايده ونتيجه، لكنها مسألة شعور، أنا مش قادره أنساه

وكانا قد خرجا من الزقاق الى شارع الكورنيش العريض، وامتد أمامهما بعد ضيق ذلك الزقاق عباب البحر الفسيح، واقترح ممدوح على سنية:

ـ تعالى ننزل للشط، ونقعد ع الرملة شويه

ـ أهو ده اللى مافيش منه فايده.. أحسن لنا احنا الاتنين اننا مانشوفش بعض

ـ لا، بالعكس، أنا حزين وشايفك حزينه وبيقولو ان الهم يقّرب بين أصحابه، وإن الحزين ما يستريحش إلا لما يقعد مع حزين زيه.

واتجها صوب سلم نزلا فيه إلى شاطئ البحر الرملى، وقالت سنية وهى ترتمى على الرمال:

ـ ايه اللى ح ينوبك من قعادى معاك وانا ما بافكرش إلا فيه؟

ـ أنا عايز أسليك، وإذا كان يريحك انك تكلمينى عنه فأنا مستعد اتحمل واسمع، وح ييجى يوم تعرفى فيه مقدار إخلاصى لك

ـ ما اعرفش ليه أنا باسىء فيك الظن طول ما انت بعيد عنى.. لكن لما باقعد معاك بيتغير رأيى فيك

ـ لازم تفضلى قاعده معايا عشان يفضل رأيك فىّ كويس على طول.

وتنهد على أثر الإفضاء بهذه العبارة، وارتسمت على وجهه سمات الألم، وتأثرت سنية، وحاولت أن تجيبه بما يخفف بعض ألمه ولكنها أحجمت بعد تردد، وقالت بعد فترة سكوت:

ـ حاسه ان ضميرى مش مستريح لقعادى معاك

ـ ليه؟.. لسه بتراعيه؟..

ـ ايوه مش قادره أخونه

ـ بقه هوّ يعمل عملته، ويسيبك، ويتجوز غيرك، وبعد دا كله ضميرك يتعب من قعده بريئه زى دى؟

ـ لك حق.. أنا مش فاهمه نفسى!!

وكان قرص الشمس قد غرب، ولكن أشعتها الحمراء لم تزل تشع من وراء الأفق وتصبغ السحب المتناثرة فى جانب السماء الغربى بلونها الأرجوانى، واختلف اللون فبدا قانيا أواسط تلك السحب ورقيقا فى حواشيها.

وأثر هذا المنظر فى نفس كل منهما فزاد ممدوحاً صبابة كما زاد سنية كآبة. وسرّحت هذه الأخيرة بصرها فى الشاطئ، وشهقت على حين فجأة وقالت:

ـ مش طباخ سامية دا اللى جاى من بعيد

وأشارت إلى الناحية الغربية، فحدق ممدوح إلى ذلك الاتجاه وقال:

ـ أيوه هوّ صحيح

وتزحزحت سنية حتى توارت فى جانب كشك من أكشاك الاستحمام القائمة فى تلك الجهة على طول الشاطئ، وتبعها ممدوح، وقالت مضطربة:

ـ تفتكر شافنا؟

ـ أبدا، دا ماشى يتفرج ع اللى بيستحمو فى البحر

ومر الطباخ فى هذه اللحظة فرأياه من مخبأهما يسير ميمما وجهه شطر البحر، فقالت سنية:

ـ لو كان شافنا كانت بقت فضيحه، كنت أودى وشى فين من ساميه!

ـ ليه يعنى! وفيها إيه لما نكون قابلنا بعض؟! وساميه ما لها؟

ـ ما لها ازاى؟ ح تقول إنى بعد ما سابنى ناجى جريت وراك

ـ ايه اللى يهمك من كلامها مادام ضميرك مستريح؟



خطيئة وتكفير

- انت ح تعمل روحك مش فاهم؟ هّى بتحبك، ومقابلتنا تؤلمها طبعاً

- وإيه اللى يهمك برده من ألمها؟

- إزاى ايه اللى يهمنى؟ دى صحبتى ومخلصه لىّ وما يجوزش إنى أجازيها على إخلاصها بإنى أخونها

فقهقه ممدوح ضاحكاً وقال:

- مخلصه لك؟ .. قد ايه انت طيبه وعلى نياتك

- ما يصحش تقول كدا عنها ، هىّ عملت شويه عشان تخفف عنى المصيبه اللى جرت لى؟!

- أهو انت اللى عامله روحك ما انتيش فاهمه، بقه يعنى مش عارفه انها بتعمل كل دا عشان تفرقنا عن بعض؟

فرمته بنظرة تقريع وقالت:

- يظهر إنك ع تفضل سيئ الظن طول عمرك ، دا باين مرض مالوش دوا

-- دى بتغير منك... دى بتكرهك - إيه الكلام اللى بتقوله دا؟ح تغير منى ليه؟

- عشان إنك أحلى منها، ومحبوبة عنها

وحاولت أن تتظاهر بالغضب وهى تقول :

- مايصحش تقول كدا على قريبتك، ما تفتكرش إن الكلام دا يبسطنى، بالعكس دا يزعلنى منك

- أنا ما كنتش عايز أقول لك حاجة عنها، لكنى مش طايق اكتم كل حاجه فى نفسى، مش قادر أشوفك مخدوعه فيها واسكت

وأثار هذا القول فضولها الشديد، فسألته رغما منها:

- ايه اللى مش قادر تكتمه؟

- امبارح لما خرجت من عندك وقابلتنى على باب بيتك فضلت تشتمنى عشان كنت عايز أدخل أقابلك، فلما قلت لها إنها غايره منك، ضحكت ضحكة غيظ وقالت لى «هوّ أنا ح أغير من واحده زى دى؟ آدى اللى بقى ناقص»

وتغير لون سلية، وظهر الغيظ فى نبرات صوتها وهى تغمغم

- بقى قالت لك كدا؟

- أيوه وحياتك عندى...

ووقفت سنية على الأثر وهب ممدوح واقفًا هو أيضًا وقالت متجهمة الوجه - أنا مروحه بقه

- ليه؟.. لسه بدرى، تعالى نقعد زى ما كنا جنب البحر

- لأ الدنيا بقت ليل، ولازم أروّح دلوقت

وفهم ممدوح من لهجتها ألا فائدة من الإلحاح، فقال وهو يتذلل:

- مش ح تخليني أشوفك بكره؟

فترددت حيرة ثم غمغمت:

- أحسن نخلى مقابلتنا للظروف

- انت لسه عامله لساميه حساب؟

فمرت على جبينها سحابة حزن وغمغمت:

- لأ... مش ساميه

فتنهد ممدوح وقال:

- أمال ناجى.... انا قلت لك إنى ح أسليك وإنى راضى إنك تكلمينى عنه إن كان الكلام عنه يريحك، أنا مستعد أتحمل كل عذاب عشان أخفف عذابك

- أشكرك..

- أنا مقدرش على بعدك، ما اقدرش أعيش من غير ما اشوفك

- إن كنت ناوى تقول لى كلام زى دا، مانيش ح أقابلك.

- طيب مش ح اقول لك كدا تانى، بس قابلينى

- امتى تكون فاضى

- أنا باشتغل الصبح، تحبى نتقابل بكره هنا الساعة خمسه؟

- طيب... الساعة خمسه

ونفضت ثوبها لتزيل الرمل العالق به، وحاكاها ممدوح بغير انتباه، وسارا متجهين صوب سلم الشاطئ

الفصل العشرون

كانت سامية تحب ممدوحا حبا استغرق كل خاطر من خواطرها ، واستبد بكل خفقة من خفقات قلبها

كانت تحبه حب الفتاة التى لم تكتمل عقدها الثانى، ومثل هذه السن لا تعرف الحب إلا تدلها، ولا تعرف فيه روّية وتعقلا، ولا تطيق عنه صبرا وتجملا، فأمانيه أمتع ذخر فى الحياة، وتنغيصه أشق منغصات الحياة، ويأسه أفدح ويلات الأقدار.

ومنذ أن انصرف ممدوح عن سنية غاضبا شقيت المسكينة بأفدح ويلات الأقدار، فكانت تنتظر الساعة الخامسة من بعد ظهر كل يوم وهى بين أمل يصور لها المتعة فى أخلب صورها، وبين يأس يصور لها الحرمان فى أمضى صوره، وكان فى الساعة المنتظرة فصل الخطاب بين هذه العاقبة وتلك.

وكلما اقتربت الساعة المرتقبة تضاعف قلق الفتاة واضطرابها، ولم تعد تستطيع التماس تسلية تقتل بها الوقت الكريه القائم دون الهنيهة الفاصلة، وكذلك لم تعد تطيق البقاء على حالة واحدة، أو المكث فى مكان واحد، فكانت تنتقل من غرفة إلى غرفة ومن النافذة إلى البهو، ثم تجرى إلى مرآتها تستشيرها فى أمر زينتها، وتصلح ما تشير عليها نصيحتها بإصلاحه، وترتد إلى باب الدار وتتسمع خافقة القلب، ويحمل الوهم إلى أذنيها وقع خطوات صاعدة فى السلم، فتفتح الباب بيد متشنجة، وتنظر صوب السلم الخالى فيعتصر الألم قلبها، ثم ينتقل طرفها إلى الحديقة ثم إلى الشارع، وعندما يفعم اليأس قلبها، تعود متخاذلة مطرقة الرأس، وتدفع الباب وراءها فى تمرد على القدر المعاند.

وفى الساعة الخامسة من أحد تلك الأيام العصيبة الممتلئة ألما وغيرة وحقدا صك أذنيها صوت صاعد من ناحية السلم، فلم تشك فى أنه وقع أقدام، فأسرعت إلى الباب ففتحته على عجل، فإذا بالبقية الباقية من أملها المضعضع تتلاشى، وإذا بها تضطر إلى المجاملة والمداهنة فتهش لصديقتها وداد التى كانت قد جاءت فيما مضى لتشترك فى إحياء تلك الليلة الراقصة التى وقفنا على أمرها فى مستهل هذه القصة.

احتفلت بمقدمها على قدر ما وسعت وهى تكتم الجمر المضطرم بينى جنبيها. ولما اتخذت كل منهما مكانها من مقاعد غرفة الجلوس قالت الزائرة:

ـ أنا جيت كام مره لسنيه ولا لاقيتهاش، فقلت آجى هنا يمكن ألقاها عندك

ـ كده، كده، بقى يعنى انت مش جايه لى أنا ؟!

فأحرجت وداد، وقالت وقد توردت خجلا:

ـ الحقيقة إنى جيت عشان أشوفكم انتم الاتنين.... لكن ماتنسيش إن سنية بتزورنى تملى وانت عمرك ما بتجى لى

ـ انت والله فى فكرى دايما، لكنى ما باطلعش من البيت زى ما انت شايفه

وليه حابسه نفسك كده؟

فتنهدت سامية وقالت:

ـ مش عارفه والله إيه اللى رابطنى

ـ ماحقكيش تسيبى نفسك كده، لازم تخرجى وتتفسحى، لازم تروحى وتيجى، لأن الحركة هى الحياة، والقعاد فى حته واحده يمرض الجسم والروح

ـ يعنى أروح فين؟

ـ تعالى اتفسحى معانا أنا وعفت، احنا بنروح البحر كل يوم الصبح، واتفقنا اننا نروح بكره سيدى بشر

ـ سيدى بشر!!... دا بعيد قوى

ـ وما له؟ هو انت ح تمشى ؟ تعالى معانا وحياتك، دانت ح تتبسطى قوى

ـ مش عارفه والله اذا كنت ح اقدر... حاسه بقلبى مقبوض قوى، وما ليش نفس اخرج

ـ دا انت محتاجه بالعكس للفسحه مادام قلبك مقبوض.. انت عامله فى روحك كده ليه؟ دى مافيش حاجه فى الدنيا تستحق ان الواحد يزعل لها ويتحبس الحبسه دى.

وأصابت وداد المرمى بعبارتها الأخيرة هذه إذ حركت فى نفس سامية عزة نفسها، وأثارتها على ممدوح وعلى إعراضه عنها، فعولت على أن تقاوم تعلقها به، وأن تبادله إغضاء بإغضاء وقالت لصديقتها فى حزم:

ـ لك حق ... ح اروح معاكم

ـ تحبى نتقابل بكره فى محطة الترمواى الساعة ٩ الصبح؟

ـ طيب ... ويا ترى سنيه حى تيجى معاكم؟

ـ أنا مش قلت لك إنى ما شفتهاش من زمان

وقفت الزائرة مستأذنة فى الانصراف، وشيعتها سامية إلى الباب وهى تقول:

ـ الساعه تسعه انشاء الله.

....

استقلت الصديقات الثلاث قطار ترام الرمل فى الساعة المحددة من صباح اليوم التالى، وانتقلن منه فى محطة سيدى بشر إلى سيارة عامة سارت بهن إلى رصيف مقصف الميرونيت، وهناك ترجلن واجتزن شارع الكورنيش الى شاطئ البحر، ورغم أن الصيف كان فى أخريات أيامه فإن الساحل كان فى ذلك اليوم زاخرا بالمصطافين الذين افترشوا الرمال تحت مظلات مختلفة الأحجام والألوان.

وكان ازدحام المكان بالفتيات أنصاف العاريات المضطجعات على الأرض الرملية يدخل فى روح الناظر إليهن انه يخوض سوقا من أسواق الإماء فى وقت ازدهار تجارة الرقيق حين كانت كل فتاة من هؤلاء تتفنن فى التزين والتبرج والتصنع فى رقدتها لتبدو محاسن جسدها المكشوف على أتمها، وكانت وداد وهى تسير إلى جانب صديقتها بين الأجساد الممددة، لا تنى عن التلفت وامتحان أفراد ذلك الحشد بنظرها حتى وفقت إلى ضالتها، ووجدت الصديقة التى كانت معها على موعد فى ذلك اليوم وفى نفس المكان، وكانت لتلك الصديقة مظلة منصوبة أوت الزميلات الثلاث.

وكان الجو رائقا ، واليوم أضحيان تتلألأ أشعة شمسه راقصة فوق تموج البحر الهادئ وشعرت سامية لأول مرة بعد إعراض ممدوح عنها برضا النفس وطمأنينة البال، وسرت إليها عدوى المسرح الذى ساد جو الشاطئ فأقبلت على مباهج الحياة تتذوقها بعد أن صدت نفسها عنها زمنا.

ونظرت وداد إليها ولاحظت تهلل وجهها، فهشت لها، و قالت:

ـ ازاى الحال؟... مبسوطه؟

ـ أشكرك يا وداد، صحيح الإنسان مش لازم يستسلم لحزنه

ـ الحياة ما تهتمش إلا باللى يهتم بيها، لو كشرت لها تكشر لك، ولو ضحكت لها تضحك لك

ـ أنا كنت أسمع المثل دا تملى، لكنى ما آمنتش بيه إلا النهارده



خطيئة وتفكير

- ياريتنا جيبنا هدوم البحر معانا واستحمينا، حقه كانت بقت فسحه بصحيح!

- كله الا كده، أنا اتكسف ألبس هدوم البحر بتاعت اليومين دول واستحمى بيها

- انت غلطانه، دا الكسوف بتاعك هوّ اللى يكسف، لأنك لما تعملى زى غيرك ما حدش يهتم بيك، لكن لما تقعدى وحدك كمشانه ومكسوفه تستلفتى الأنظار.

وجرى فى هذه الأثناء بعض الشبان صوب البحر ووقفوا على حافة الشاطئ يحدقون إلى الأفق البعيد، وتبعهم آخرون فى صخب وضجيج، ولم تلبث الجموع الغفيرة أن حذت حذوهم وتكأكأ بعضها على بعض، وهرعت الصديقات فيمن هرعوا، وتساءلت سامية:

- فى إيه؟.. جرى إيه؟

فأجابها شاب التقطت أذنه تساؤلها:

- دى مسابقة فى العوم، أربع شبان جايين من المندره عايمين

وحدقت سامية إلى الماء فرأت عن بعد أربعة رءوس طفقت تبدو على ظهر الأمواج وتختفى بين فجواتها، وجعلت تتضح شيئا فشيئا ويكبر حجمها الذى لم يكن يتجاوز حجم قطعة النقود، ولما اقتربت من الشاطئ اشتعلت الحماسة فى صدور النظارة الذين أخذوا يستحثون السابق ليحتفظ بأسبقيته.

وخرج السابق من البحر منهوك القوى لا يكاد يرد تحية المعجبين، ثم تبعه زملاؤه، ولم يلبث حشد المتفرجين أن انفض. وتابعت سامية ماجرى باهتمام، وأثار جسد السباح الفائز بقوامه الفارع العريض المتين إعجابها، وتنبهت من خواطرها وشواغلها على صوت وداد وهى تقترح:

- تحبم نتمشى شويه ع الشط؟!

فقالت صاحبة المظلة

- ما اقدرش اسيب الشمسيه من غير ما حد يحرسها

- ماعليش روحو انتم، وانا اقعد استناكم

وعقبت عفت:

- أنا آجى معاك

وافترقت الصديقات، وسارت سامية إلى جانب وداد صامتة يتنقل طرفها ما بين العباب الطامى وعباب المصطافين، وعادت إلى تأملاتها، وإلى مناجاة نفسها!

«إيه اللى مخلينى متعلقة قد كده بممدوح مع انه مافيهش حاجة تنحب؟!.. إيش جابه مثلا للشاب اللى سبق النهارده فى العوم دا شاب يمتاز على الأقل بشجاعته اللى اتحدى بيها البحر، وبقوته اللى غالب بيها الأمواج وبجمال قوامه.. وصفاته دى خلت كل الناس تقدره وتتعلق بيه... والشاب دا يمكن هو راخر ما تكونش له قيمه كبيره جنب رجاله غيره ممتازين عنه بقوتهم أو بعقليتهم أو بذكائهم ومادامت الدنيا غنيه قد كده بالصفات الممتازه، فإيه اللى يخلينى اتربط بواحد زى ناجى ما هوش حاجة بالنسبه لغيره... وياريته كان على كده، بيحبنى زى ما باحبه!....»

وانتبهت هذه المرة أيضا على صوت صديقتها وهى تسألها:

- مالك سارحه كده؟ بتفكرى فى ايه؟

- بافكر فى الدنيا.. ألا تقدرى تقولى لى إيه هو الحب؟

- الحب جاذبية طبيعية تشبه المغناطيس موجود منها فى كل إنسان سالب وموجب، وتختلف فى نوعها وفى قوتها اختلاف أشكال الناس فإذا اتقابلو اثنين وكانت قوة السالب فى واحد منهم من نوع قوة الموجب فى التانى اتعلق بيه، ويكون الحب اقوى كلما كانت الجاذبية من نوع أقوى.

فابتسمت سامية ابتسامة إنكار وقالت:

- أنا كنت فاكره كده لكنى لقيت نفسى غلطانه.. لأن أساس الحب هو الإعجاب والتقدير

- أوقات يكون الحب بعيد عن الإعجاب والتقدير، ويبقى مع ذلك من أقوى ما يمكن

- دا ما يبقاش حب، دا يبقى وهم... يبقى مرض

- ما هو الوهم له تأثير فى كل حاجه

- فيه وهم مالوش أساس، ووهم يكمل الحقيقة، شوفى مثلا الراجل اللى سبق فى العوم النهارده لو عرفته أى واحده من اللى اهتمو بيه وقابلته كل يوم، ضرورى يبجى عليها وقت تحبه مهما اختلفت بينهم قوة الجاذبيه اللى بتقولى عنها.. الحب: بيجى بالألفه والخلطه اللى أساسها الإعجاب.

- لكن أوقات الحب يتمكن من أول نظرة

- دا صحيح، والنوع دا بالذات أساسه الإعجاب الشديد

واقتربت الصديقتان فى هذه الأثناء من صخرة ممتدة إلى داخل البحر، ووقعت عين سامية على فتى وفتاة يجلسان فوق قمة من قممها، وتشغلهما روعة الموج المتلاطم أمامهما عند الشط ومن فيه، فقالت لصديقتها وهما تواصلان السير:

- الدنيا ما بتفتحش كنوزها إلا لكل اثنين بيحبو بعض بإخلاص، شوفى الاثنين اللى قاعدين ع الصخره دول ومش حاسين بالناس، تفتكرى هما شايفين البحر زى مابنشوفه احنا؟!.. أبدا دا البحر والشمس والسما والنور فى عينيهم حاجه تانيه..

وكانت الفتاتان قد اقتربتا من العاشقين، وحدقت وداد إليهما وصاحت:

- دى سنيه

فارتجفت سامية، وأمعنت النظر هى الأخرى فى الرجل الجالس إلى جوار سنية، وصاحت بدورها

- ودا ممدوح

وشعرت بأحشائها تتمزق من شدة الألم الذى عراها وانبعثت فى صدرها عاطفتان لا تقل إحداهما عن الأخرى قوة وعنفا.. امتلأ صدرها مقتا لسنية ولهفة على ممدوح، وتبددت نظريتها الفلسفية عن الحب وامّحت فى غمضة عين.

....

كان ممدوح يقول فى هذه الأثناء لسنية وهو يتأمل الماء المنبسط حوله:

- شوفى المية صافيه قد إيه؟.. الرمل باين فى قرارها، أنا ماشفتش يوم مدور بالشكل دا، حتى البحر اتأثر بالنور ورق وبيّن لنا قرارة نفسه

- إيه الكلام الحلو دا؟ هو انت بقيت شاعر؟

- ياريتنى كنت شاعر، دا انا كنت أوصف اليوم الجميل دا وأخلّد جماله.

- ما هو جماله خالد، هى الصخره دى ح تروح فين، والبحر ح يروح فين؟

- الطبيعه بتتغير فى أشكالها وألوانها، والشعر والتصوير بينقى أجمل مظاهرها ويسجلها فتفضل ثابتة متتغيرش.

- ويعنى انت تنبسط من الجمال الثابت؟ دى أحلى حاجه فى الطبيعة انها بتتغير باستمرار، فرفع ممدوح إليها بصره متعجبا وقال:

- دى فلسفه مايقدرش يفهمها واحد زيى، لكن اللى افهمه انا إنى عايزك تفضلى ثابته زى ما انت وما تتغيريش أبدا

- دا أنا كنت فاكراك بتشوف كل يوم فىّ حاجه جديده

وسمع كلاهما صوت وداد تنادى:

- سنيه!... سنيه!..

واتجه نظرهما إلى مصدر الصوت، وجفلا إذ رأيا الفتاتين تتقدمان صوبهما، وهب ممدوح واقفا وقال لصديقته فى تعجل وحماسة:

- تعالى نبعد علهم.. قومى قبل ما يحصلونا

- ونبعد علهم ليه؟هما لهم عندنا حاجة؟

فهبطت حماسته وتمتم:

- أنا قصدى... أنا غرضى إننا نفضل لوحدنا أحسن ماييجو يقعدوا معانا ويضايقونا...

وتوقف عن الكلام إذ صارت الفتاتان على مسمع مما يقول، وصاحت وداد وهى تقترب:

- إنت فين ياسنيه؟!... أنا بأدور عليك من زمان مش بالاقيك!

فوقفت سنية، وكان شمل الفريقين قد اجتمع، وأجابت صديقتها على سؤالها:

- مش لاقيانى إزاى هَو أنا ماليش بيت؟

وكانت سامية تغلى غيرة وحقدا، وتسدد نظرات تقدح شررا إلى كل من ابن عمها وصديقته، وقد حاولت أن تضبط أعصابها، وتخفى غيظها، وتتظاهر بإهمال شأنهما، ولكن عواطفها فارت حتى أفلت زمامها من يدها، فقالت وهى تتهدّج انفعالا:

- ح تلاقيها إزاى وهىّ دايره على حلّ شعرها زى ما انت شايفاها ؟.

وأجابتها سنية بفتور:

- وانت مالك ومالى؟... هو انت لك دعوى بىّ؟

وتساءلت وداد وقد تملكتها الدهشة

- أللا... ألْلا!... هو أنتم زعلانين من بعض؟

فاستطردت سامية القول وهى تزداد انفعالا:

- زعلانين من بعض!... هو انا ح ازعل من واحده زىّ دى؟

وبلغ حرج ممدوح كل مبلغ، فجذب سنية من ذراعها وقال لها:

- سيبيها وماترديش عليها، ياللا بينا نسيبها ونمشى

فتملصت سنية من قبضته، وقالت له فى حدة:

- كويس خالص... بقى قريبتك تشتمنى، وبدل ما ترد عليها عايزنا نسيبها ونمشى؟!.

فالتفت مرتبكا إلى سامية وقال:

- الحقيقة إن الأخلاق اللى بتظهريها دى ماتشرفكيش، انت كسفتينى

وتحول حقد سامية إلى ممدوح وانصب على رأسه

وقالت التعسة وهى تبدى له منتهى الازدراء:

- كسفتك؟! هو انت تتكسف؟ إنت عندك دم!!

فالتفت إلى سنية وقال:

- دى مش فى وعيها، احنا لازم نعذرها لأنها فى حاله مش طبيعية... السعيد لازم يتحمل التعيس

وصاحت سامية:

- تعيس مين؟.. هو فيه أتعس منك؟

ودارت سنية لتنصرف، وقالت مدبرة:

- تعال يا ممدوح، أنا غلطت إللى باكلم واحده زى دى

وسار ممدوح إلى جانبها، وصاحت سامية وهما يبتعدان:

- يعنى أنا اللى عايزه أكلم واحده زيك؟ روحو فى داهية..

ومرت فترة صمت لم تجرؤ وداد على الكلام خلالها إذ إنها فطنت آخر الأمر إلى سر المشاحنة التى وقعت أمامها، ثم قالت فى النهاية:



خطيئة وتكفير

- مش لازم تنفعلى كدا.. دا مش كويس على صحتك... تعالى، تعالى.. عفت وآمال يكونوا استغيبونا

- لا أنا مروحه

- مروحه دلوقت؟.. لسه بدرى، تعالى اتسلى معانا هو فيه أحسن من قعاد الشط؟.. بس تعالى وبالك يروق حالا

- لأ سيبيلى، انا غلطت اللى جيت، الحقيقة ان الفسح ما اتكتبتليش أنا ما ليش إلا حبسة البيت.

وغادرت صديقتها والدمع يجول فى عينيها، وما إن اجتازت الشاطئ وأخذت تصعد فى السلم حتى ارفضّ دمعها مدرارا.

الفصل الحادى والعشرون

دخلت سامية دارها مسرعة، وتوجهت إلى غرفتها، وأغلقت على نفسها بابها. وكان يبدو عليها أنها اتخذت قراراً وستعمل على تنفيذه. وجلست إلى منضدة أشبه بمكتب صغير، وأخرجت من أحد أدراجها ورقة وقلما ودواة، وطفقت تدّبج ما يأتى:

عزيزى ناجى

أنا مش فاهمه جرى لك إيه!... حد يسيب النعيم ويرمى نفسه فى النار؟!

ممدوح بدا يلوف بسليه، وبيتفسح معاها تملى، وامبارح شفتهم على شط البحر قاعدين لوحدهم على صخره وسابحين فى ملكوت،

أنا متأكده انها بتحبك لغاية دلوقت، لكنى مش ضامنه بكره ح يحصل إيه، إنت قدامك آخر فرصه فما تخليهاش تفلت من إيديك زى العاده، تعال قوام وماتبقاش مجنون... وإذا ماجتش ح تتعسها وتتعس نفسك، وتتعسنى أنا كمان معاكم ساميه.

وتلت الرسالة بعد أن فرغت من تحريرها بصوت مضطرب، ثم طوتها ووضعتها فى غلاف كتبت عليه عنوان ناجى، وقامت على عجل والظرف فى يدها، وانحدرت إلى سفل الدار، وبينما كانت تجتاز البهو إلى الباب شاهدها خادمها فسألها مدهوشاً:

- ح تخرجى تانى ياستى؟!.. انت لسه داخله!

فتوجه نظرها صوبه من غير أن تلقى إليه بالا، وخرجت مسرعة.

ودخل الخادم المطبخ، وقال لزميله الطباخ:

- غريبه الست الصغيّره، تقعد فى البيت بالشهر من غير ما تخرج، وبعدين تخرج مرتين فى صبحيه واحده!!

- الست بتاعتنا عاقله مش زى بنات اليوم، فرق بينها وبين صحبتها اللى جات غنّت هنا فى أول الصيف.

أنا باشوف صحبتها دى بتتفسح كل يوم على شط البحر مع الرجاله.

فابتسم الخادم ابتسامة إنكار، وعقّب:

- والله كلهم زى بعض... الدنيا مابقاش فيها خير، دى الست ساميه مابتخرجش عشان ابن عمها ممدوح.... بتستناه كل يوم فى البيت وهوّ مش سائل عنها.

ففغر الطباخ فاه دهشة وقال:

- ممدوح!!.. ماهو هوّ اللى بيتفسح مع سنيه تملى

وشارك الخادم الطباخ فى دهشته، وقال:

- شوف الخيانه ياأخى! دا كان بييجى لها كل يوم ويغويها ولما اتعلقت به سابها وراح لصاحبتها

- انا الجدع دا ماكانش عاجبنى، صحيح الدنيا فسدت... باين يوم القيامة قرب

وجرى الطباخ فجأة إلى إناء الأكل الموضوع على النار إذ اشتم رائحة احتراق، ورفع عنه الغطاء، وصب فيه قليلا من الماء، وأسرع إلى تقليبه، وقال للخادم:

- الله يجازيك، خليت الأكل اتحرق منى

وكانت سامية تقصد فى هذه الأثناء إلى صندوق الخطابات لتلقى فيه رسالتها التى علقت عليها كل آمالها.

* * *

كان ناجى مستلقيًا على فراشه، سابحًا فى تلك التأملات التى اعتاد أن يسبح فى خضمها الزاخر، فانتبه على صوت فتح الباب؛ ثم سمع زوجته تخاطب الطارق، فأرهف السمع، والتقطت أذنه قولها:

- الجواب جاى من اسكندريه طبعا

فأجابها ساعى البريد:

- أيوه، من اسكندرية

- يعنى كان لازم تتعب نفسك وتيجى لحد هنا عشان تجيبه؟ كنت قطعه واخلص... هاته

ومدت يدها فتناولت الرسالة من الساعى ودستها فى صدرها تحت قميصها، وأغلقت الباب، وما كادت تدور لتذهب إلى المطبخ حتى رأت زوجها أمامها يمد يده ويقول:

- هاتى الجواب اللى جه

- ماكنت نايم... هوّ الجواب طيّر نومك!

- هاتيه باقول لك

ولم تستطع مقاومة لهجة زوجها الصارمة، فأخرجت الرسالة من حرزها، ودفعتها إليه، ووقفت تنتظر ما سيكون منه، فقال لها:

ـ مالك واقفه كده!... ما تروحي لشغلك.

وكان مجيء تلك الرسالة قد أثار غيرتها من جديد، وحفزها إلى مغاضبة زوجها وإيلامه، فأجابته:

ـ ماأنا عارفه إنك مش طايق تشوفني... إنت عايز اللي مستنياك في اسكندريه... عايز اللي بتقولك إنها فاضله مخلصه وفية لك زي زمان...

فنهرها ناجي صائحا:

ـ مين قرا لك الجواب الأولاني؟.. انت ح تفضلي تتجسسي عليّ؟

ـ قريته لي جارتي... هوّ مش من حقي إني أعرف الحاجات دي؟

ـ لا، مش من حقك... دا عيب

ـ وأظن من حقك انت انك تخون مراتك وتستلم جوابات حب وتقراها وتبكي قدامي؟... دا مش عيب... لكن عيب إني أدوّر على حقي

وحاول أن يجيب، ولكن خانه الكلام، فتململ وذهب إلى غرفته، ودخلها ساخطاً وأغلق الباب وراءه، ولم تنصرف هانم، بل وقفت بالقرب من بابه وصاحت:

ـ طبعا تسيبني وتقفل عليك الباب... أنا إيش جابني للتانيه؟ التانيه واحده ست، لكني أنا خدامتك، اكنس لك البيت، واطبخ لك، وأوكلك... حتى أصحابك لما بييجو بيقولو فين الست

ففتح ناجي بابه، وأطل منه وقال لها:

ـ هوّ أنا قلت لك اكنسي واطبخي؟... انت اللي مش راضيه تجيبي خدامه، وفاكره إن المسأله دي تبسطني... كفايه بقى كلام... حرام عليك...

فتساقطت دموعها، وقالت وهي تنشج:

ـ هو دا بقى جزائي اكمني عايزه أخدمك بنفسي، يكون دا جزائي أنا باعمل كل حاجه عشان أرضيك، وأنت بتكرهني زياده.

ولم يطق ناجي أن يراها تبكي بهذه الحرقه، فخرج من غرفته، وأقبل عليها، وربت على منكبها وقال:

ـ الإنسان يتحب بأخلاقه، بطلي الزعيق والغضب، وخليكي ظريفه ومتسامحه وماتنسيش ظروفي، واجتهدي دايمًا إنك ماتزعلنيشي، فبالشكل دا ييجي يوم اقدرك وأميل لك.

فخفت بكاؤها، وسارت في طريق المطبخ وهي تمسح دموعها بيديها.

....

كانت سامية تعاني أزمة نفسية من تلك الأزمات التي اعتادت أن تعانيها، كانت تبني صرح آمالها على نجاح مسعاها لدى ناجي، وتتوقع أن تستثير رسالتها في نفسه من الغيرة ما يدفعه إلى هجر زوجته والعودة إلى سنية... وعلى قدر ضخامة تلك الآمال كانت لوعة خواطر السوء التي كانت تصور لها في بعض الأحايين فشل مسعاها.

وكلما اقترب الميعاد الذي قدرته سامية لتلقي رد رسالتها، تضاعفت تلك الأزمة النفسية التي كانت تعاني شدائدها، ومرت ثلاثة أيام على هذه الحال، وفي عصر اليوم الثالث سمعت جرس الباب فأرهفت أذنيها، وجاءها الخادم على الأثر يقول:

ـ واحدة مدمازيل عايزه تقابلك

ـ مين هيّ؟ اسمها إيه...؟

ـ الست اللي جات من أربعة أيام

ـ قول لها مش هنا

فتردد الخادم قليلا وقال:

ـ لكن أنا قلت لها إن حضرتك هنا

فتغيظت وقالت محتدة:

ـ ليه ترد من عقلك يامغفل؟ قل لها إني خرجت من غير انت ما تشوفني

وعاد الخادم أدراجه، ومر الوقت بطيئاً مملا حتى طرق سمعها نداء ساعي البريد

ـ «جوابات»

وهبت من مقعدها، وانحدرت إلى الحديقة عدوا، وبادرت إلى الساعي فاختطفت منه الرسالة، وفضت غلافها وهي في طريق عودتها، وبدأت تلاوتها وهي تصعد في السلم، وتوقفت إذ استغرقت في تلاوة الأسطر الآتية:

«... ومن يوم ما جاني جوابك وأنا في عذاب مش طايقه، ولكن انت يهمك إيه... انت عايزاني أرجع عشان مصلحتك

أنا كنت عايز اتعذب زياده عشان يكون تكفيري أتم لكني عمري ما كنت أتصور إن فيه ألم في الدنيا بالشكل دا...

ومع ذلك أنا مش ح ارجع، أنا ح افضل هنا مهما حصل، وما أظنش انك تقدري تفهمي غرضي، انت طول عمرك مافكرتيش إلا في نفسك، وعشان كدا ماتقدريش تفهمي معنى المسئولية والتضحية والتكفير... مافيش فايده معاك من الشرح والتفسير.

ناجي

ولم تعرف سامية كيف صعدت بعد تلاوة تلك الرسالة القاسية إلى الدار، وكيف دخلت غرفتها، واستلقت على فراشها... لم تشعر بنفسها إلا وهي تدفن وجهها في وسادة بللتها الدموع.

الفصل الثاني والعشرون

مر الزمن شهرا تلو شهر وحال أشخاص القصة على ما وصفنا، فسامية لم تزل تتلهف على ممدوح وتتقلب على جمر الغيرة والحسرة، وصاحبها ممدوح يحاول أن يحل من قلب سنية محل ناجي، فيتخايل له الأمل حينا، ويخبو حينا آخر، وهو ما بين إشفاقه



خطيئة وتكفير

على أمله، وبين قلقه وخوفه من الإخفاق لايزال فى عذاب مقيم، أما سنية فتحاول نسيان ناجى وتلتمس ذلك فى الإكثار من التنزه والتمريض، وفى إيهام نفسها إنها تميل إلى ممدوح، وأن هذا الميل سوف ينقلب حبا على مر الأيام، ولكن خيال ناجى يلاحقها فى النهار فيعذبها، ويطرقها فى المنام فيؤرقها، ولايزال يحول دون ظفرها بضالتها، وناجى الغريب التعس يحمل نفسه على معاشرة أبغض الناس إليه، ويلعق لوعة حرمانه أعز الناس عليه، أما زوجته فلم تظفر بالنعيم الذى كانت تتوقعه من زواجها بذلك السيد ذى الجاه والمقام، بل وجدت، على عكس ما توقعت، أن بعد الشقة بين حاليهما نغص حياتهما كليهما.....

حل الخريف ثم تولى، وأعقبه الشتاء الذى لم يكد ينتصف حتى بدت على هانم إمارات دلت على أنها موشكة على الوضع، وشغل ذلك الحدث المنتظر بال ناجى، وأيقظ فيه مشاعر وأحاسيس لا عهد له بها.

كانت الحامل تشعر بإعياء أخذت وطأته تشتد، وفترت همتها، وثقل جسمها حتى تعذر عليها المشى، وفى ظهر أحد تلك الأيام العصيبة شعرت بألم يكاد يمزق رحمها، فأنت أنينا حاولت أن تكتمه، ولكن الألم غلبها على أمرها فصرخت من التوجع، وأسرع إليها زوجها على أثر سماعه صراخها وسألها:

- مالك؟

- نادى أبويا... قل له ييجى حالا... ويجيب معاه الدايه

- هوّ النهارده؟

- باين كده... ناديه قوام

وبادر ناجى إلى دكان البدال الكائن تحت مسكنه، واتصل تليفونيا بعيادة طبيب العيون، وطلب محادثة الممرض، وما إن أتم مهمته حتى عاد إلى غرفة زوجته مسرعًا، فوجدها توالى الصراخ والتأوه، وحار فيما يفعل

وصار يردد لها قوله:

- ماتخافيش... دلوقت ح ييجم... اتشجعى، فترفع المسكينه له لحظها المجهد وتقول:

- قلت له ييجى قوام؟ مش قادره اتحمل الوجع

- أيوه قلت له... زمانه جاى... لما أبص عليه من الشباك...

وغادر الغرفة ملتمسًا النجاة من ذلك الموقف الحرج، ودخل غرفته، وأغلق بابها وراءه علّه يستريح من أنين زوجته المفزع، ولكن الباب لم يحل دون امتلاء الغرفة بالصوت الذى حاول تحاشى سماعه.

أطل من النافذة، وترامى ببصره إلى آخر الشارع مترقباً ظهور طلعة الممرض، وملّ النظر فارتد إلى داخل الغرفة واستلقى على فراشه. وخيل إليه أن صراخ زوجته يتعالى ويشتد، ودخل فى وهمه أن هذه الحال قد تكون احتضاراً لا وضعا، فبردت أطرافه، وتصبب عرقه، وغادر الدار جريا، وقصد إلى آخر الشارع، وجعل يفحص النازلين من كل قطار ترام علّه يلمح بينهم حماه المنتظر.

وصل حموه بعد طول المطال مستصحبا عجوزاً ترتدى رداء أسود عتيقًا لم يرتح ناجى إليه ولم يرتح إلى مرتديته كذلك، ولما دخل ثلاثتهم الدار كان الهدوء شاملا، فخفق قلب ناجى رعبا، وأسرع إلى غرفة زوجته قبل مستصحبيه وهو يتوجس شرا، فأدهشه أن يراها جالسة فوق فراشها فى حال طبيعية، وتقدم الأب إلى ابنته وقال:

- يعنى مش شايف ولاده ولا حاجه... أمال خليتيلى أسيب شغلى وأجيب الدايه وأعطلها ليه؟

- الوجع راح

فسألتها المولده:

- الوجع كان جامد؟

- أيوه

وعقب ناجى:

- كان جامد قوى

فقالت المولده:

- إن كان كده، دلوقت يرجع تانى

والتفتت إلى الرجلين، وسألتهما فى غير مجامله:

- اطلعو بقى انتم بره من غير مطرود

فغادر كلاهما الغرفة فى صمت، وذهبا فجلسا فى البهو، وكانت حركات ناجى وسكناته تدل على شدة انفعاله، فابتسم له الممرض وسأله:

- مبسوط انك ح تخلّف؟

فهز ناجى رأسه إشارة إلى رضاه، وعاد الممرض يسأله:

- وحاسس بإيه؟

- حاسس بإن حياتى ح يبقى لها معنى تانى...

وخيم عليهم صمت قطعته صرخة مدوية، فهب ناجى فزعًا، وخطا صوب غرفة زوجته، فاستوقفه «حموه» قائلا:

- رايح فين؟... تعال اقعد مطرحك... انت باين ماحضرتش ولاده أبدا

وكـان السكون قـد رنق من جـديد، فـعـاد ناجى إلى الجلوس صاغراً، ولكنه ظل مـتوجسا أن يتـعالى الصـراخ ثانيـة، ولم يخب ظنه، وكـان مـا توقـعـه، ولكن الصـراخ والتـأوه كـان فى هذه المرة متلاحقا، فوقف ثانية وقال للممرض:

ـ أنا مش طـايق اسـمـع الصـريـخ دا... ح اخـرج اتمشى، وارجـع بعد شويه.

فضحك الممرض وقال:

ـ انت خايف كدا ليه؟.. دى حاجه طبيعيه... ومع ذلك اخرج، ومـاتبقاش ترجع إلا لما تلاقى الحالة هديت. وان شاء الله لما ترجع تلاقى ابنك بيستناك.

ظل ناجى يهيم فى الطرق من غير أن يلوى على شىء، وكـان صوت الصـراخ المفـزع يعاوده، فـينتفض ويـحـاول أن يتـخلص من مـلاحقته فـيخفق فى مـحـاولتـه، وبعد أن أعياه التعب قدّر أن تكون الغمة قد انجلت، فعاد أدراجه إلى داره، ولكنه لم يكد يقترب منها حتى امتلأت أذناه بالصوت الذى كان يتحاشى سماعه، فعاد وابتعد مسرعا، واستأنف لفه ودورانه فى شوارع وأزقة لم يكن قد سلكها من قـبل، وطال اقـتـرابه من داره ثم هروبه من ذلك الصـراخ الذى لم يكن ينقطع، وعندما خيم المساء خيم على الدار سكون كسكونه. ولما دخلها ناجى شعر برهبة من جراء ذلك الصمت الموحش الذى أعقب صرخات الألم، ولم تكد عينه تقع على الممرض حتى تفاقم شعوره بتلك الرهبة، لأن تجهم وجه ذلك الرجل كان ينبئ عن أن كارثة قد حلت أو هى على وشك الحلول، واتجه ناجى صوبه، وسأله لهفا:

ـ فيه إيه؟... حصل إيه؟

فتمتم الرجل:

ـ الولاده متعسره، والدايه بتقول إنه ضرورى ييجى دكتور

ولكن هانم مش راضيه بالدكتور

ـ غريبه! ومش راضيه ليه؟!

ـ بتـقـول إنهـا مـاتتكشـفش على راجل مع إنى أقـدر أجـيب لهـا أحسن دكاترة البلد... وبلاش كمان

ـ المسأله دى مش بكيفها... دى مسألة خطيرة

ـ وح نعمل لها إيه؟!... خش كلمها انت

ولما وقعت عين ناجى على زوجته إذ دخل عليها الغرفة، أفزعه منظرها، فقد كانت نائمة على ظهرها، عالية البطن، خافقة الصدر، متصببة العرق على رغم البرد القارص، وكان وجهها فى لون الماء العكر، وبياض عينيها يكاد يغلب على سوادهما، وشوه الورم خلقتها فزادها قبحا؛ وتـخشبت أعـضـاء جـسـمـها فـصـارت أشبـه بالجثـة المحنطة.

وكان قبح زوجتـه فيمـا مضى ينفرّه منها كل التنفير، ولكن قبحها المضاعف فى هذه الليلة ملأ قلبه شفقة عليها ورحمة، ومال على فراشها، وقال لها فى رقة وحنان:

ـ مش نجيب لك ياهانم دكتور ياشوف طريقه ويريّحك؟

فرفعت إليه عينين تفيضان بمعانى الحب والعتب وقالت:

ـ أنا لك انت... ومش ممكن راجل يلمسنى غيرك

ـ لكن حالتك صعب... والدكتور ح يعالجك ويريحك

ـ أنا أفضل أموت

ـ فكرى فى العيل اللى جىّ... ابننا فى خطر... وانت كمان فى خطر

ـ ربنا موجود....

وعادت إلى التأوه، وكان والدها واقفا على عتبة الباب، فأشار إلى ناجى أن يتبعه، ولما خرجا من الغرفة قال له:

ـ أنا عارف عنادها، مافيش فايده من الكلام معاها،

ـ طيب وح نعمل إيه؟... مش ممكن نسيبها كده

ـ أنا ح انزل أشوف لها موللده من بتوع قصر العينى

ـ وساكت من زمـان ليه لما انت عارف كـدا؟ اعـمل مـعـروف هاتها قوام

وانقضت ليلة عصيبة قضتها المولدتان إلى جانب فراش هانم مرتبكتين حائرتين، وقضاها ناجى والممرض ساهرين يجلسان آونة فى البهو، ويقفان آونة أخرى أمام غرفة هانم يترقبان ويتسمعان، أما عناء هانم المسكينة فكان مما يزهّد صاحب القلب الرحيم فى هذه الحياة.

وعندما بزغ الفجر كانت هانم قد فقدت وعيها، وانقلب أنينها إلى حشرجة، ودخل ناجى غرفتها يتبعه أبوها، ولما رآها على هذه الحال صاح به:

ـ انت مستنى إيه عشان تجيب الدكتور، ما انتاش شايف الحالة؟

وكأنما كان الأمر مغمىّ على الممرض فكشفته له عبارة ناجى، وجـرى إلى البـاب زائغ البـصـر مـضطرب الأنفـاس، وارتبك وهو يفتحه، ولم يوفق إلى فتحه إلا بعد محاولات مخفقة دلت على شرود ذهنه.

وغاب غير قليل حتى عاد بالطبيب

وانتظر الأب والزوج نتـيـجـة فـحص طبيب لهـانم مـضطربين معلقى الأنفاس، لا يجرآن على الكلام، وظهر الطبيب أخيرا خارجا من غرفة المريضة، فهرع إليه كلاهما مستفسراً بنظراته. فقطب فى وجههما وقال:

ـ الجنين ميت من امبارح بالليل... ولازم يتعمل لها عملية فتح بطن حالا وإلا تموت.

ومـادت الغرفـة بناجى، أمـا الممرض فـأمسك بالحـائط خـشـيـة سقوطـه على الأرض من شدة وقـع ما سمع من نفسه، ونظر إليهما الطبيب دون أن يبدو عليه أقل تأثر، ووجه القول إلى ناجى:

ـ ماقلتليش! عايزنى أعمل العملية واللا لأ.

فالتفت هذا بدوره إلى الممرض وسأله بصوت مرتجف:

ـ وانت رأيك إيه؟

فغمغم الأب بصوت أشبه بالنشيج:

ـ ودى فى منها بد ؟



خطيئة وتكفير

وكانت السيارة تنطلق بهانم وبالطبيب وناجى إلى المستشفى قبل أن تزدحم الشوارع بالمبادرين إلى أعمالهم.

الفصل الثالث والعشرون

جلس كل من ممدوح وسنية فى صباح يوم جمعة يقع بعد الحوادث التى ذكرناها بأيام. جلسا إلى شاطئ البحر بالقرب من منزل هذه الأخيرة، وكان المكان خالياً، وأكشاك الاستحمام خاوية، والبحر ينفرد بالهدير وسط السكون فيخلع على تلك الأرجاء المهجورة هيبة غير معهودة، وامتلأ صدر الرفيقين وحشة أحدثها خلاء المكان بعد أن تجاوب فيه ضجيج اللهو والطرب.

ولو أن سنية تنبهت إلى حالة ممدوح لما فاتها أنه كان يعتزم أن يقول لها شيئاً فيهم بتنفيذ ما اعتزم، ثم يعود فيحجم... وبعد أن طال تردده بين الإقدام والإحجام، اندفع فى القول فجأة بغير تبصر:

- اسمعى ياسنيه هانم... أنا اتعذبت كفاية، ومن زمان وأنا عايز أقول لك إنى مش طايق أصبر زياده، امتى يؤون الأوان وتقولى لى إن كنت قبلت طلبى والللا لأ؟

فنظرت إليه سنية بطرف لحظها، وتنهدت وقالت:

- وليه مانفضلش أصحاب زى ماإحنا كدا؟!.. يعنى لازم نتجوز؟

- انت بتقولى كدا عشان مابتحبنيش، أما أنا فمانيش قادر أعيش بعيد عنك لحظة

- أنا كمان باميل لك....

- فى فرق بين الحب والميل

- الحب فى أغلب الأحوال أوله ميل

- لكن ميلك لىّ طال.. لازم تقولى لى النهارده إن كنت رضيت تبقى زوجتى وللا لأ.

فرشقته بنظرة عذبة، وقالت:

- وضرورى النهارده؟

- أيوه ضرورى

فابتسمت سنية، وجعلت تعبث بالرمال

فاستطرد القول متحمسا:

- انت بتضحكى وانا على نار!! ليه بتعامليني بالقسوة دى مع إن قلبك طيب؟!

فاتخذت سنية هيئة الجد وقالت:

- عندك حق ياناجى، الواجب إنى أقول لك يأأيوه ياألأ... وعشان كدا أنا ح استشير نفسى النهارده، وأجاوبك بعد الظهر.

- وعشان إيه بعد الظهر؟!... عشان أتعذب لآخر لحظه؟ ماتفكرى دلوقت وتردى علىّ

- لأ، لازم اختلى بنفسى فى حته معينه واستشيرها هناك

- فين الحته دى؟

- ما اقولكش عليها... ولازم أودّع الماضى بتاعى كمان

- حرام عليك تطوّلى عذابى كده

- ماتلحش، قلت لك ح أرد عليك النهارده. ياللا نقوم دلوقت، ونبقى نتقابل الساعه خامسة بعد الظهر هنا

ولم يجد ممدوح جدوى من الإلحاح، ولم يدر أسيقف على رأى سنية بعد ظهر ذلك اليوم فى أمر زواجه بها، أم أنها ستخلف ما وعدت به كعادتها.

وتظاهرت سنية بعد أن حيت صديقها بأنها منصرفة إلى منزلها حتى إذا حسبت أنها لم تعد تقع تحت بصره اتخذت طريقها إلى محطة الترام، وركبت القطار المتجه إلى المدينة، ثم نزلت محطة الشاطبى، ومن ثم سارت إلى حديقة الشلال دون أن تلحظ اقتفاء ممدوح أثرها.

الفصل الرابع والعشرون

ذهبت سنية إلى نجعة هواها، وجلست بين الأعشاب حيث كانت تجلس إلى جانب ناجى، وكان المنظر مختلفا عما عهدت، فقد غير الشتاء بعض معالم الروض، فتجردت بعض الأشجار من أوراقها، وتصوحت بعض الأعشاب، وكان السحاب بين آن وآخر يحجب الشمس، ويلقى ظله الكئيب على الروض الذى عرفته سنية وهو يختال فى أبهى حلله.

وازدحمت الذكريات فى خاطر العاشقة التى لم يخضد مرور الزمن حدة عواطفها، وصرفها استغراقها فى تلك الذكريات عن ملاحظة رجل كان يقترب من ذلك المكان، وهو سابح كذلك وراء خواطرها، وتوقف ذلك الرائد على خين فجأة إذ تعالى صوت سنية وهى تغنى:

يا ورد كنت بتبتسم
أيام ما كان ناجى معايا
وصبحت ياورد مسهّم
حزين بتبكى ويايا
.....
فين بهجة الروض الزاهى
وفين طيوره ولغاها؟

كان فيه مباهج وملاهي
أيام ما ناجي أحياها

.....

من يوم ما غاب غاب كل سرور
وكان هنا الدنيا في قريه
لا شايفه روض ولا سامعه طيور
شغلني عنها اللي بحبه

.....

كنا نقابل بعض زمان
في كل يوم ولانستكفاش
وننتظر ساعة اللقيان
كأننا ما اتقابلناش

.....

وكنت لما استناك
وتغيب شويه أتجنن
واليوم أديني مش طايلاك
وإزاي راح اصبر مش ممكن

.....

مش ممكن أقدر على بعدك
ولا أنت تقدر على بعدي
إزاي تطيق تحيا وحدك
وتسيبني أحيا هنا وحدي

.....

وتحدرت مدامع سنية أثناء غنائها فتحدرت كذلك مدامع ذلك المتسمع الذي لم يكن غير ناجي نفسه.

وبعد انتهاء سنية من ترنمها، انتبهت إلى حفيف العشب، ورأت ناجي يبتعد محاولا الفرار. فطاش صوابها من شدة الفرح، وقفزت من مكانها، وجرت وراء حبيبها منادية

- ناجي! ناجي! رايح على فين؟

فتوقف والتفت إليها، ولحقت به، وتعلقت بأهدابه وهي تصيح

- ناجي!... ماتسيبنيش... أنا مش قادره أعيش من غيرك

فأجاب بصوت يرتجف حنانا.

- لا ياسنية، لا... أنا ما استحقكيش.... انت أطهر من إنك تعرفي واحد زيي

- ماتقولش كدا... انت بتحبني وأنا باحبك عشان كدا ما اقدرتش تبعد على فسبت مراتك وجيت هنا في حتتنا دي...

فتجهم وجه ناجي وقال:

- مراتي ماتت... ماتت وهي بتسقط

فصمتت سنية خشوعا، ثم غمغمت

- ماتت... مراتك ماتت.... مسكينه

وقال ناجي من غير أن يرفع إليها بصره

- أنا ماشي بقى... الوداع ياسنيه

فصاحت وقد كاد صوابها يطيش

- لا أبدا... ماتسبنيش... انت بتحبني وأنا باحبك، وعناية ربنا هيّ اللي رجعتنا لبعض.

- أنا راجل ملوث ياسنيه، ولازم أعيش طول عمري في عذاب عشان أكفر عن خطيئتي.

- يعني انت ما اتعذبتش كفايه

- أنا ما استحقش إني ادوق النعيم

فطوقت جيده، وقالت له متهدجة الصوت:

الحب لازم ينتصر
ورحمته تشفي العذاب
ويكون كريم ويغتفر
كل الذنوب من غير حساب

.....

الحب مايشوفش الذنوب
مايشوفش إلا الحسنات
ينسى الخطايا والذنوب
مهما تكون السيئات

.....

لازم نزيل عنا الكدر
ونحظى بالروض البسيم
ونناجي في الليل القمر
ونرجع العهد القديم

.....

مش شايفه فيك غير الكرم
والنبل والقلب الرحيم
وعايزه أشفيك م الألم
ونعيش ونسبح في نعيم

.....

وجعلت تقبله قبلات ألهبها الشوق وبللتها الدموع، فلم يتمالك أن بادلها التقبيل، ثم طوقها بدوره وعانقها عناقا طويلا، وقال وهي بين يديه:

- صحيح الحب بينتصر على كل شيء، أنا حاسس ان كل الهموم انزاحت عن صدري دلوقت.

فتضاحكت وقالت:

- ومش ح ترجع أبدا.

أما ممدوح الذي كان يرقب ما يحدث من بعد، فقد حنى رأسه، ودار حول نفسه، وعاد أدراجه مكفهر الوجه، وكأنما هموم ناجي انتقلت إليه، وجثمت على صدره. ■

تمت في ٢٧ / ٦ / ١٩٤٦

قيس وليلى

قصيدة عامية
للشاعر
عبد الوهاب محمد

عُرفَ عبد الوهاب محمد كمؤلف أغانٍ بارع وخاصة مع صوت السيدة أم كلثوم، وهو شاعر ذو نفس ملحمي يضاف إلى فؤاد حداد، وبيرم التونسي وصلاح جاهين ونحن ننشر قصيدته التي حتماً لم تكن القصيدة الأخيرة.

التحرير

يامـيت سـلامـه على اللى حب ولا طالشى
أبدع لنا شعـر صادق زيه مـا اتقـالشى
إتغنى بيـه الزمن واتنقـالوه الناس
وقالوا عن صاحبه إنه فى منتهى الإحساس

* * *

ولولا إنه مـا طالشى فى قصـته الهـايله
كـان زى غـيره انتهى فى الدنيـا دى الزايله
ولا كـانش مـخلوق سـمع عن قـيس ولا ليلى

* * *

الأوله قـيس وليلى. دول ولاد اعْـمَـام
عـرب من البـاديه ديانتـهم الإسـلام
إتربوا من صـغـرهم يرعـوا سـوا الأغنام
شبـوا ولقيـوا الهـوى.. بين القلوب مشبـوب
طاهر طهـارة اللبن اللى يادوب مـحلوب
وبرىء براءة الطفـولة اللى مافيـها ذنوب
ومـخلّق اتنين مـلايكه من فـتاه وغـلام

* * *

وصل الغـلام للشبـاب قـادر على التعبـير
شـاعـر وفيـه مـوهبـه توحى بشأن كـبـير
وده اللى ربى له إعْدا تحسـده وتغـير
وتحسـد الملهمـه ويراقبـوا أخبـارها
ويقضـوا ليلهم نهـارهم نحل فى وبرها
ويقرُّوا دايمًا عليـهـا وإيه يصـبّـرها
غـيـر شِعـر قـيس اللى كـانت
حـافظه منه كـتير

* * *

كـان بعض صـاحبـاتها تنقل شعـر قـيس منهـا
وليلى قـال تفـتخـر إنه انكتب عنهـا
مـا فكرتش إن ممكن يبقـوا حاسدينهـا
وإن الكلام ده حـتتلقـاه إيدين تانيـه

يحرفوه ضدها ويقوموا الدنيا
ويدسوا جواه معانى فاضحه بالعينيه
عشان يهدوا اللى قايم بينه وما بيدها

* * *

بقى لو يألف بيتين عنها يروحوا قوام
ملفقين له أربعة ع الوزن هوه تمام
كأنه قالهم عليها وهمّا أى كلام
مليان بقلة أدب ضد الحياء العام
ويروجوه الأبالسه م الحجاز للشام
ويطلقوه زى فرسه مالها أى لجام
من غير ضماير تبكتهم ولو بملام

* * *

هانو الغرام اللى أصله ما عليهش غبار
وصوروه وصوره ليها م النميمة إطار
والكدبه خالت عشان غمسوها بالأشعار
والشعر كان فى الزمان ندوة السمار
وكل واحد عايز يظهر من الشطار
والعالمين بالأمور وبواطن الأسرار
بقى لو يعيد الحكاية.. يزيد عليها بهار

* * *

وصل الكلام للأهالى استقبلوه بذهول
وحبوا يتأكدوا م الشعر والمنحول
ولا يخسروش بعضهم فجأه كده على طول
فلقيوا خلف الحوادث فيه فاعل مجهول
والأمر ما فيهوش تعدى فاق عن المعقول
لكن.. عشان الاحتراس أخدوا قرار بيقول
ممنوع على ليلى تخرج ترعى والاّ.. تجول

* * *

المنع دا خلّى قيس يصبح ويمسى ف نار
ويسوق جميع الحجج أو يختلق أعذار
علشان يشوف ليلى لحظه وف حضور زوار
ويعود كأنه ما شافها والحنين جبار
غصبه إنه يوصل لها مهما تكون الأخطار
فانسل ليله لخيمتها من ورا الأسوار
وأمله يلقاها جوه بعيد عن الأنظار

* * *

همس. ياليلى. فجاله صوت عريض هدار
قال مين بينده؟ فقيس قال له مسا الأنوار
الصوت ماردش.. وسأله: **عايز إيه..** فاحتار
ورد فى لجلجه.. **أنا جاى أطلب نار**
أبو ليلى مسكه وقال له: بلهجه الإنذار
نار إيه بقى فى الساعه دى اللى انت طالبها
ما يكونش قصدك ياقيس
تحرق علينا الدار

* * *

قيس ارتبك ما نطق زى اللى صادفه مطب
والربكه دى حركت حالا ظنون الأب
وبدون ما يشعر فرك ودن ابن اخوه الشاب
قيس م الألم راح مصرخ صرخه مجزوعه
والصرخه صحيت عليها ليلى مفزوعه
فوجئت برؤية والدها فى ثورة مسموعه
قافش حبيبها. فنادت **رحمتك يارب**

* * *

بقيت فضيحه بجلاجل لمت الجيران
السهرانين واللى صحيوا ع الزعيق دا كمان
من العيال للرجال لبناتها للنسوان
وبسرعه كانت حكاية قيس مع التهويل
واصلّه لخيامه تقول انه انضرب وقتيل
الحى هاج وانتقل بسيوفه والمشاعيل
ووجهته أرض ليلى ينتقم بجنان

* * *

راحُم هناك التقوا قيس فى الزحام موجود
وبيعتذر عن خطأ أبداً ماهوش مقصود
وأبو ليلى بيقول له يا ابنى لكل حاجه حدود
وليلى دى بنت عمك يعنى من دمك
وأنا بحق الكِبَرْ كوالدها أو عمك
إن كانشى درس التسامح عننا يلمك
حاتبرّى منك وللقاضى حاروح بشهود

* * *

لقيوا الجميع إن قول أبو ليلى فيه حكمه
هِدْيُوا قوى وصقفوا له حتى ع الكلمه
والصلح تم فى ليلتها وسهروا للنجمه
والجَوْزاَق والأهالى روّحوا راضيين
وقيس معاهم واخدله إنذارين حاميين
وبرغم إنه نِجِى كان حاسس إنه حزين
وبرغم نور الصباح نفسيته ضِلْمَه

* * *

قيس من يوميها اقتصرعن ليلى بالمرّه
ما بقاش يمر بنواحى خيامهْا ولا مرّه
وليلى ماهش بتسأل زيه مضطره
ضغطوا الغرام فى الصدور والمجتمع بره
ضاغط عليهم زياده والضغوط ضاره
الكبت آخره إنفجار وقّع فتانا قيس
مريض بداء الهوى وبحسرته الحارّه

* * *

جابوا له ياما أطبا يشخصوا داؤه
غلبوا فى حالته ولا قدروا على شفاؤه
لقيوه سليم الجسد لا كن إعياؤه
ده من آثار أو نتيجه لحالة نفسيه
مالهاش دوا عندهم ولا حاجه حسيه
أما حكاية إنه نازل بس خسيه
فدى علاجها الغذا والسعى لهناؤه

* * *

قرايبه سمعوا كده قالوا الجواز يشفيه
جابوا له شابه قريبته آل تمرض فيه
فريده فى الحسن حسبوا سحرها يعافيه
وينسى ليلى وقلبه يبقى ويا دى
أتاريه تجاهل وجودها بشكل غير عادى
تيجى تلاطفه تلاقيه على ليلى بينادى
تُخْرَج حقيقى فتعفى نفسها وتعفيه

* * *

البنت دى بْخُطرها راحت على ليلى
وهيه متردده دخلت راحت قايله
عن قيس وحالته وحظه وقسمته المايله
وإنه صعبان عليها فجايه بصراحه
تترجى فيها تزوره وتوهبه الراحه
يادوب ما تمتش قولها وعينها ع الساحه
لقيت نافورة دموع من ليلى جت سايله

* * *

بكيوا سوا لما قالوا بس فى ساعتها
ليلى على قيس وحالته سر وجعتهاْ
والتانيه تبكى لعزتها اللى باعتها
لكنها قدّرت إيه قيمة الإحساس
والصدق فى العاطفة والموقف الحساس
وزى ماناس بتهوى الفُرقه بين الناس
كانت داهى للوفاق بتميل بطبيعتها

* * *

ليلى على وشها حطت يادوب طرحه
وكل أفكارها شارده وفى الحبيب سارحه

وصلت خيامه ما قابلتهاش عيون جارحه
خَطِتْ لجوّه ودعت بسلامة الأحباب
وقيس سمعها قفز من فرشته للباب
وكأنه فعلا أخد بلسم حياه وشباب
وخف حالا وأهله زغرطوا بفرحه

* * *

ولما جات ليلى تمشى قام يوصلها
وقال ياريت الظروف تسمح لى أحصلها
ياسلام على عطفها ورقتها وخصالها
جتنى لحدة هنا.. يارب سلمها
واحميها من أى كلمه جارحه تألمها
دا أنا كنت خايف لا اموت من غير ما اكلمها
والشكر لك ياإلهى حييتنى بوصالها

* * *

وليلى رجعت خيمتها ف يد قريبتها
من غير ما واحد يلاحظ أمر غيبتها
وشالت الطرحه أول هام وخبيتها
وعملت الأكل زى العاده فى ميعاده
علشان والدها يلاقى فى رجعته زاده
ولا يحس إنهم راحوا ولا عادوا
لا ليلى يعنى ولا الشابه اللى صاحبتها

* * *

وأهل قيس اللى شافوا المعجزه بعينهم
عملوا اجتماع فى المسا كُتّيمى ما بينهم
واختاروا فيه بالانتخاب أربع شيوخ منهم
يروحوا لابو ليلى رسمى يخطبوها لقيس
بعد أما آمنوا أنها المنجده والغيث
والطب لأ والدوا واللايقه له من حيث
جاه الحسب والنسب للى يوازنهم

* * *

وقيس قعد فى الديار بين الرجا والخوف
ومعاه صديق م الصبا اسمه زياد بن عوف
مستنيين النتيجه والقلق م الجوف
ظاهر على وشهم وف شكلهم ملحوظ
وقيس بيشعر بإن المسألة حتبوظ
وزياد يقوله تفاءل رح تكون محظوظ
ليه شايف اسود كده ياقيس
سلامة الشوف

* * *

اتارى فى الوقت دا كانوا الكبار راحوا
للمهدى صلوا العشا واتعشوا وارتاحوا
وابو قيس بدا فى الحديث بفصاحته وإيضاحه
وقال لأبو ليلى يسعدنى تناسبنى
وتبقى بنتك كريمة الأصل زوجة ابنى
أبو ليلى قال له انت عايز الناس تحاسبنى
على شىء سبق له روايح عندنا فاحوا

* * *

لو كانشى ابنك هتك أستار ديارنا فى يوم
وكان أصول ادبحه بس اكتفيت باللوم
كان يختلف موقفى منك قصاد القوم
لما ادّى بنتى لابنك واللى راح ينقال
لابد كان فيه محرّم ستروه بحلال
وساعتها نبقى ف عقد ما يحلهّاش حلال
وكلّه كوم واحترامنا اللى حايخلص كوم

* * *

اطلب حياتى وأنا لاجلك أقدمها
أو كل ما املكه وعينيّه أسلمها
إلا الحكايه دى إخفى سيرتها واكتمها
واكفينا جرسه وهتيكه دا احنا إخوة عز
اوعى تخللى المسائل ديه فينا تحز

واللا انت قصدك عن العاده تميل وتشز
اخزى الشيطان واقرا آية الكرسى واختمها

* * *

اضطر ابو قيس يزعّق ويقول استنى
هوه انت فاكر مالكش كلمه تتثنى
بنتك ماهياش حوريه من حور الجنه
وزى ما ابنى غاويها هيه بلا تحريض
غاوياه بأمارة ماجات عنده وهوه مريض
وإكمنه خف وصحى أصبح أملنا عريض
إنك توافق عشان الكل يتهنى

* * *

وعاد أبو قيس لداره فى هيئه مخذوله
علشان لسانه فلت فى مرافعته الأولى
وبنفس بُقه اللى ماتتبل فيه فوله
صرح لقيس بالحقيقه وقبل ما يكمل
قيس كان بيرجف بحاله وجسمه بينمل
وانصاب بخيبة أمل ما قدرش يتحمل
وقع على زياد قصاده عيونه مقفوله

* * *

وبعد ساعة زمن قيس فاق من الصدمه
لقى زياد وِيا ابوه فى مناقشه ومصادمه
زياد يقول له زمان ليلى أكيد.. نادمه
على أنها جت هنا.. ودلوقتى ياعالم
ايه اللى حاصل لها والأمر مش سالم
وأبو قيس يقول له اخويا مش راجل ظالم
أنا كان فى ظنى ان انا باعمل لها خدمه

* * *

قيس راح مفتح وقال له: روح يابويا نام
الأب حضنه وقال له: لما تبقى تمام
قيس قال عليه العوض وبإيه تفيد ياملام

الاب كان م التعب فعلا جفونه تُقَالَ
وبالمتاويه خرج بره ونام فى الخال
وقيس مع زياد فضل سهران شريد البال
والفجر بعد الصلا قال له: جانى الإلهام

* * *

زياد سمع رغبته.. رحب بإلهامه
وسابه يشعر وغَفَّل سِنُه قدامه
وقيس ما صدق صديقه يغط فى منامه
قام هج راح للخلا قاصد بلاد الله
مشى.. مشى ما وقف غير لما تَعبَه رماه
وهوه فى رميته عمال يقول ليلاه
ويقولها صوت الصدى بين الجبال وياه

* * *

ولما فاق التقى نفسه ما بين جبلين
قعد يقول ياترى أنا فين وليلى فين
وطاف بكل المكان يادوب فى لمحة عين
ما القاش أثر للحياه إلا الغراب البين
حس انه هالك وعلى روحه قرا آيتين
وبص خلفه التقى صاحبه زياد حارس
انخض منه وقال له: انت جيتنى مدين

* * *

فضل زياد كل مدّه يروح يجيب الزاد
وقيس ما يسألشى لا عن زاد ولا زواد
نهاره حزن وأسى ومساه آهات وسهاد
لما الوحوش فى الجبل ما بقتشى منه تنام
وحسوا إن الفتى مليان جراح وآلام
صُعُبْ عليهم بقوا اصحابه بمرور ليام
بينزلوا يحرسوه إن غاب صديقه زياد

* * *

وفى يوم ما يلمح غزاله يقول لها عنيكى

تشبه عيون روحى ليلى انما إيديكى
هيه اللى مش زيها ولا برضه رجليكى
ويروح فاكك أسرها إن كان زياد صادها
ويقول لها روحى حسرة.. لأه والأدهى
ينده لها باسم ليلى وصاحبه ع الندهه
يقول لعقليته - ياحسرتى عليكى

* * *

ويبات يناجى القمر ويقول له يامنور
بالمح عليك وجه ليلى ومنه باتصور
بانها الأصل فعلا وانت متزور
بدليل بانك بتبقى هلال وتتدور
وليلى ثابته وسبحان الذى صور
يسمع زياد الكلام دا قلبه يتقطع
ويخاف يكون الخبل مع قيس بيطور

* * *

وقيس بقى من عذاب نفسه وآلامها
يحلم فى صحوه بليلى كأنه قدامها
ويطل جوه الفضا ويقول أدى خيامها
وكمان آهى ليلى أهيّه بلونها وقوامها
اسمع كده يازياد مش برضه ده كلامها
ويمد إيد فى الهواء ويقول لها أهلا
ويهز إيده اللى فاضيه برَد لسلامها

* * *

فى المده دى ليلى كانت عايشه مهمومه
مش عارفه قيس أرضه فين وبوصله متهومه
من يوم ما خرّب أبوه بينهم بمعلومه
وكان دفاعها انها مع قيس بنى عمومه
واتدخل المجتمع وماشافها معصومه
وكأنها مجرمه لازم يحاكموها
وكل إنسان عمل نفسه لها حكومه

* * *

دى تغنى من شعر قيس اللى انكتب فيها
وتقول قصيدة (زياره) اللى ح اغنيها
ودى اللى تضحك لها ضحكة تبكيها
ودوله بيأوزوا ويتغمزوا ليها
ودول يقولوا حرام العشق يكفيها
حتى الولاد الصغار حاوطوها بالأناشيد
يقولوها فى وشها قالبين معانيها

* * *

وابو ليلى مده اختفى مع نفسه جوه الدار
والناس بتاكل فى وشه وسيرته ليل ونهار
وهوه قاعد بيتصارع مع الأفكار
عنده التقاليد عزيزه ما فى منها فرار
لاكن حبه لبنته خللا قلبه عمار
وبعد أخد وعطا بالعقل والمنطق
قال لك حرام المشاعر تبقى وصمة عار

* * *

قيس فى متاهته التقى بين التلال بأمير
مشهود له بين القبايل إنه عدل أمير
له سطوه فوقهم وذومنصب وشأن خطير
شاف قيس وقال له: يا أهلا يابو المشاهير
أنا قلبى مشرم بشعرك يابو قلب كبير
ايه اللى جابك هنا ومالك كدا يائس
مقدرش قيس ع الجواب
والدمع رد غزير

* * *

صرف الأمير الحرس وبقلب صافى حنون
هون لقيس شدته والحب ما بيهون
وقيس تلا ع الأمير شعره الأخير موزون
وقال له: دا انا م القرايب كلهم مغبون

ومن بقيت البشر ياما اترميت بظنون
سمع الأمير للحكاية العاقلة واتعجب
وقال تغور الإشاعة قيس ماهوش مجنون

* * *

وف عز هذا الحماس قال ياللا ويايا
قيس قال لفين الأمير قال نعدل الآيه
انت فى حمايا وأنا أضمن تبقى ف حمايا
حتروح لابو ليلى بيّه لاجل تخطبها
لأنها من تيابك وانت من توبها
وحكاية الرفض دى من بالك اشطبها
لأنى ح ابقى الوسيط واظن دا كفايه

* * *

قيس انتفض والتفت نادى وقال يازياد
اجرى انت دى مسأله محتاجه لاستعداد
روح عند أهلى وهات لى كسوة الأعياد
اليوم دا يومى ويوم سعدى ويوم عيدى
حاسس بإن الوجود بقى كله فى إيدى
والله ماعارف أقول إيه بس ياسيدى
تعيش وتكتر لنا فى عصرك الأمجاد

* * *

×وف صف واحد جمالهم نظموا الماشيه
ما عادا قيس اللى كان جمله الوحيد سباق
بالشوق بيجرى وصاحبه بيلهبه أشواق
قيس العليل اللى فجأة التقى ترياق
وهب من رقدته قاصد ديار داءه
يتداوى باللى ياعينى هى أصل الداء

* * *

وصلم خيام أهل ليلى التقوا سامر
وناس كتير واجتماع للناهى والآمر
دا هو بيلعن فى قيس ودا هو بيتآمر
ويقولوا دمه حلال دا بشعره فَضَحنا
ويفجره كسر تقاليدنا وبطّحنا
واجب نطهر جبالنا منه وبطاحنا
مانكونش إحنا ولاد بنى عامر

* * *

قيس والأمير والحرس خشوا على الثايرين
طلبوا الأمان منهم حسب الأصول والدين
راحوا الجميع م المفاجأه كلهم ساكتين
شق السكوت صوت سأل أبو ليلى فين هوه
الرد كان مش هنا لابره ولا جوه
وهب منهم جدع فيه همه ومروه
قال اتبعونى دا أنا عارفكوا تبقم مين

* * *

لقيوا أبو ليلى قاعد منزوى لوحده
فى خيمه نائيه وراكن خده على يده
رموا السلام التقوا حزنه غلب رده
ولما شاف وش قيس بينهم هتف أرجوك
ما فيش ما بينا كلام بعد اللى قاله أبوك
قال الأمير لا يامهدى انصف ابن اخوك
واسمع دفاعه ولو غلطان نقف ضده

* * *

الأب قال يا أمير الناس هنا بالذات
مايجوزوش الشباب ان قالوا عالشابات
منعًا لكتر الكلام ولكافة الإشاعات
لأن صون الشرف دا عندنا أسمى
من العواطف وأصحابها كمان مهما
كانوا طهارى لكن ديّه بصفه عامه
عادات ومتأصله مش قابله لمناقشات

* * *

والابن دا ياأمير خارج على التقاليد

فى كل يوم للتقيه قايل ف ليلى قصيد
غزل بيوصفها فيه ويرسمها بالتحديد
لما جعل اسمها ندغه فى كل لسان
لأ والمصيبه اتمسك بالليل فى دارنا كمان
الناس تقول إيه علينا يا أميرنا الآن
بيجوزوهم عشان الستر بالتأكيد

* * *

قيس بعد هذا الكلام قال عايز اتكلم
وابدأ حديثى إن انا من عمى متظلم
حدش على ماجرى قدى بيتألم
سهم الهوى م القدر فى مهجتى راشق
وحاعيش أقول ان انا مهما حصل عاشق
ناشئ على الحب وحاتنى عليه ناشئ
حتى ان محدش يآمن بيه ويسلم

* * *

إيه ذنبى يعنى إنى بانظم شعر وباقوله
والخلق بتقوله على عكس مدلوله
أنا يا أمير ما كتبت الشهر دابطوله
لكن لقيت فيه قصايد ليّه منسويه
جابها زياد ورهالى يعنى أكذوبه
شوفوا بقى مين كتبها ف أى محبوبه
هوه مفيش إلا انا شاعر ياناس قولوا

* * *

أما حكاية إن انا رحت لكوا ياعمى
فأنا رحت فعلا بحسن النيه متغمى
ويشوق لليلى اللى من لحمى ومن دمى
رحت لها دار ليّه فيها بحق قرابتنا
عشم وعشرة صبا مع بعض ربتنا
والفرق ايه اللى بين بيتكم وبين بيتنا

هنا بنت عمى كمثل هناك ما فيه أمى

* * *

أثر كلام قيس فى عمه أبلغ التأثير
حضنه وباسه وقال له الناس كلامها كتير
اتفضلوا كلكم عندى نعيد تفكير
ونشرب القهوه جوه يا أميرنا بدال
ما فيه كلام يتنطر يكفانا قلنا وقال
ويرضه نفسح لليلى ولأرائها مجال
فى أمر بيخصها وخصوصًا انه مصير

* * *

دخلوا الخيام كلهم أما الحرس عالباب
وقفوا عشان يمنعوا حتى مرور الاغراب
والأب نادى لليلى جات ولابسه حجاب
وسلمت عالجميع من غير ماتبدى جواب
بصت لقيس والعيون مليانه لوم وعتاب
الأب قال الأمير ياليلى جانا شفيع
يشفع لقيس اللى عاد خاطب من الخطاب

* * *

ليلى قالت للأمير الواسطه مقبوله
لاكن حكاية الجواز ما بقيتش معقوله
لأن فيه نقطه واحده عنكوا مجهوله
مخلياكم تدوروا ف حلقه مقفوله
قيس غير ما عيلتنا باسمى موحوله
إزاى بقى اتجوزه لو كنت انا بنتك
ترضى لى آخد عريس أفكاره مخبوله

* * *

قام الأمير قال لها بتصدقى الإشاعات
والكام قصيده اللى دسوا ف وسطهم أبيات
قالت له لأ انما حادثه من الحادثات

خلتنى اقدر بإنه شخص مش راسى
هرب وساب المشاكل واقعه على راسى
آهودا اللى منه جرح قلبى وإحساسى
دا الراجل اللى يقف فى مواجهة الأزمات

* * *

قام الأمير قال لها احترت فى الجانى
موضوعكو من كل ناحيه حله أعيانى
قولى بصراحه ياليلى فيه سبب تانى
قالت له أبوه الحقيقه فيه عريس جانى
عرض لى اسمه وقبيلته وجاهه وشَرَانى
بعد الجميع مارمونى وغرقونى لوم
جه «ورد» طوق للنجاه بخطوبته نجانى

* * *

كان مستحيل أرفضه وهوه كدا إنسان
راجل وشهم وغنى وقابل حكايتى كمان
وألف مين تقبله أصله من الفرسان
وفوق دا كله ابن ناس م المعدن الطيب
ما فيهش عيبه ياسيدى واحده تتعيب
على الجواز اتفقنا وفَرحنا قريب
أقرب ما يحلم شاعركو ده اللى كان هربان

* * *

قيس استمع للكلام دا دوغرى أغمى عليه
والدنيا غامت فى وشه ماشالتوش رجليه
فضل زياد والأمير وابو ليلى من حواليه
يفوقوه ما يفوق ساعه ورا ساعه
الصدمه فيه أثرت بفظاعه وشناعه
شالوه مرابعه وقالوا تعالوا ياجماعه
نروّحوا بيته ونشوف العلاج له إيه

* * *

وليلى بعد أما مشيوا كلهم على طول
قعدت مع نفسها تندم قوى وتقول
ياربى قلبى معاه والبال وراه مشغول
دا ما يستحقش كدا منهما جرى منه
دنا كنت قاسيه عليه ياروحى إكمنه
غلط وسابنا وجراحنا لسه بيانوا
معلش حكم القدر لازم يكون مقبول

* * *

فى الليله دى نفسها والجو خانق شَرْد
كتبوا الكتاب عند ليلى وخدها جوزها ورْد
لديار بعيده الشقا مفرود عليها فرد
وليلى مذهوله ماهش حاسه أو داريه
لا بالفرح أو سواه م النكته والهاريه
كات قاعده تنزف ودموعها م الأسى جاريه
ولا مدركه إنها فى الحر أو فى البرد

* * *

نرجع لقيس نلتقيه هام تانى فى الفلوات
مالوش هدف يقصده ولا اتجاه بالذات
بيشتكى للهوا والأرض والسموات
وتعز نفسه عليه يصرخ.. يثور.. يهمد
ويحس إن الدموع بتخونه ويتجمد
وناره مهما الزمن عدى به ما بتخمد
وزياد ما عادش يزوره إلا بمناسبات

* * *

وف يوم كده وهوه هايم ما عارف له طريق
عترت عنيه فى خيام عالبعد ليها بريق
قام راح قاصدها عشان عايز يبل الريق
واما وصل عندها لقى شخص وجهه بشوش
أتاريه دا «ورد» انما قيس اللى ماعرفوش

سأله إذا عنده ميّه والا ما عندوش
التانى قال له تفضل عندنا أباريق

* * *

ولما قيس ارتوى شكره للاستقبال
وورد قال انتظر الأكل جاى فى الحال
قال له ياأخ العرب انت كريم مفضال
وكنت احب إن اشوفك برضه وتشوفنى
فى ظروف طبيعيه غير دية تشرفنى
أنا اسمى قيس لو يهم ان انت تعرفنى
قيس الملوح أو المجنون كما بينقال

* * *

ورد انبهت انما فى ثانيتين كان فاق
وقال له أهلا وسهلا سيد العشاق
طب دا انت صيتك مغطى كافة الأنحاء
وان قلت لك انت فين أو عند مين حاتقول
الدنيا دى صغيره فعلا ومش معقول
أنا ورد ياقيس حقيقى..
قيس صرخ على طول
انا عند ليلى بقى وسقط من الإغماء

* * *

كانت مفاجأه هوت على التلات أطراف
قيس اللى بس اقترب ايشحال بقى لوشاف
وورد نفسه اللى ما عرفه وكان مضياف
وليلى دى اللى ما كان يخطر على بالها
تلاقى قيس جوه دارها مرتمى قبالها
جته ومتبهدله جوزها جايبها لها..
محتاجه نجده ورعايه واعتنا وإسعاف

* * *

عملوا اللى لازم واكتر لاجل قيس ما يفوق
وقلعوه كل ما ممكن يكون بيعوق
ولبّسوه لبس تانى وشربوه مسحوق
وفين وفين انتبه على وجه فيه روعه
بيقول سلامة ابن عمى من أسى اللوعه
إوعى ياقيس تنفعل بينا كده إوعى
خللى انفعالك لشعرك دانت له مخلوق

* * *

أنا وانت كنا ضحيه ياقيس لعاداتنا
والعاده قدرت تقف مابين سعادتنا
شدتنا من سكتين عن بعض بعدتنا
اصبر لحكم القدر والقسمه والمكتوب
خللى إيمانك قوى دا المولى رب قلوب
فيه مصلحين قبلنا ياما اترموا بالطوب
خلينا احنا فى وحدتنا وقعدتنا..

* * *

قيس قال لها ورد فين قالت له بيصلى
قام قال لها دا المقدر إنه يحصللى
لو كانش قالك لاكنت رحلت اسهللى
فى اللحظة ديه ارتفع صوت ورد بالتسليم
وبالدعا لرب قيس انه يرده سليم
قيس قال لها قد إيه جوزك نبيل وعظيم
أرجوكى تستسمحيه دلوقتى يدخللى..

* * *

ليلى بسرعه على ورد الحليم نادت
ولما هوه دخل خرجت وما عادت
قعدوا الغريمين سوا والقعده دى فادت
فادت فى مسح الكتير جدا من الأذهان
وورد قال له يا قيس انت صحيح فنان
وأنا أكبر المعجبين بيك من زمان للآن
ولما شفتك بحالتك غيرتى ما قادت

* * *

وان كــان غـــرامك بليلى هوه دا قـــدرك
أهوا ألهـمك شـعـر سـامى انصب فى خـواطرك
مين ينكر إنك هويتـهـا قـبلى من صـغـرك
وعـشت تتـغنى بيـهـا وليـهـا طول عـمـرك
وأنا اللى حـبـنى فـيـهـا والنبى شـعـرك
انت اللى كنت الســبب علقـتنى بيـهـا
وآهو بعـد مـا طلتـهـا مـالمستـهـا لخـاطرك

* * *

يعنى بصـراحـه ياقـيس ليلى هنا عـذراء
من يوم جـوازنا ومـا بينا مـفـيش إغـراء
لكن مـشـاركـهـا فى السراء وفى الضـراء
أصلى مـقـدر أحـاسـيـسـهـا وعـواطفـهـا
دى لما بتنام سـاعـات الغـفله تكشـفـهـا
لأن اسـمـك بتـتـهـجـاه شـفـايفـهـا
من غـيـرمـا تدرى ودا مـايمنعـوش إجـراء

* * *

قيس قـال له إيه اللى غـاصـبك لاجل تتـحـمل
ولاحـتى بالصـبـر تتـحلى.. وتتـجـمل
بديت فى ورطه وقـصــدك تمشى وتكمل
قـال ورد لأ انما لو اسـيـبـهـا بالمعـروف
شـوف اللى ينقـال عليـهـا وانت أعلم شـوف
تم الطلاق دا لعِله مش حـاقـولهـا كـسـوف
واسـيـبـك انت بقى فى الجـاى تتـأمل

* * *

ورد اللى قـال له كـدا سـابه ومـشى فى الحـال
يلحق صـلاة العـشـا فى مـيـعـادها زى مـا قـال
وقـيس فى دوامـه فـعـلا بانشـغـال البـال
مـد البـصـر للسـمـا قـام شـاف قـمـرها هلال
قلبـه اسـتـريح لشكله وقـال له بص شـمـال
قـام لما بص التـقـى ليلى بتنظر له
وكـان دا أول لقـا وهو مـصـحـصح عـال

* * *

ليلى قـالت له يا قـيس ارجع دنا زوجـه
ولا انت ترضى لأخـلاقى تكون عـوجـه
ان كـان على الشوق مـا هوف قلبى عـامل هوجه
بس الخـيـانه أنا مـا احـبـهـاش أبداً
مـادام بقى حـبنا لليـوم شـريف جـداً
خليـه بحـالتـه لحـد مـارينا يأذن
من ينزل البـحـر ممكن تجـرفـه مـوجـه

* * *

قـيس قـال لهـا آه ياليلى والله عندك حق
لكن أنا مش حـبـيـبك قـولى آه أو لأ
قـولى لقلبى اللى مـا بطل باسـمك دق
قـولى لروحى اللى من روحك عليكى أرق
قـالت له آه بس جـوزى كـان بودى أحق
قام راح سـائلهـا على اللى سـمـعه من جـوزها
قـالت له فـعـلا دا قـال لك كل شىء بالحق

* * *

قـام قـال لهـا والعـمل قـالت له صـدقنى
مـاسـيـبش جـوزى أنا غـيـر لو يطلقنى
أنا أصلى عـبـده لجـمـايله ولما يعـتـقنى
حـابقى أفكر سـاعـتـهـا ف حـالنا وعـلاجـه
والأهل والمجـتـمع وقـيـوده وسـيـاجـه
وادعى لورد اللى ضـحى بكله بمزاجـه
ورد اللى يامـا برعـايتـه ولطفـه طوقنى

* * *

قـيس افـتكر ان ليلى قـاصـده تلعب بيـه
قـام قـال لهـا ورد غـايب وانت مـدحك فـيـه

جايبه هنا ف وسطنا لو ابص لك بالاقيه
ويظهر أنك لقيتى فيه ما تتمنيه
وأنا إيه حايضمن لى بكره إما تسيبيه تنسيه
أكرم لى أعود للجبال ولعيشة الصحرا
وورد خليه شاريكى للأبد خليه

* * *

ورد استمع للحوار دا اللى مابين لاتنين
وهو راجع ولكن لم تلاخظه عين
ولا تدخل ولا اعتبر المناقشة شين
ساب الأمور كلها تجرى كما هيّه
ثقه فى ليلى عشان تختار بحريه
وف قيس كمان اللى كان فى حيره فكريه
وشافه راحل ولا قال له انت رايح فين

* * *

وارتد قيس للجبال ولعيشة الصحرا
حاسس بإنه ماخدش فاهمه بالمره
ماخللا تله ولا بسطه ولا صخره
إلا وفوقها كتب معلش ياليلاى
كيف أبقى مخبول حقيقى وأبقى مش نساى
عمرى اللى راح فى الهوى يتجاب منين وازاى
اللى انظلم فى الحياه له حظ فى الآخره

* * *

فاتت شهور م الزمن ساحبه وراها شهور
وقيس بعيد عن ديار ليلى ومش مذكور
لاكن فى بالها وخيالها له وجود وحضور
والحال كما هو من الزوج اللى عقله كبير
ومحترم قلبها والسر عنده فى بير
وممثل الدور طبيعى بحكمه وبتدبير
وليلى بالذنب حاسه ودمها بيفور

* * *

عاشت ياعينى عليها فى ثورة نفسيه
شايفه واجبها كزوجه ميه فى الميه
من كنس من طبخ من أعمال نسائيه
وموفره له حياه هاديه مثاليه
إلا حقوقه كزوج فى معاشره شرعيه
هوه اللى أعفاها منها وقلبها راخر
خلاها فعلا سعيده بهذا.. وشقيه

* * *

كان مستحيل عالحالادى تستقيم وتعيش
وفيه صراع مفترسها وفكرها فى تشويش
وجوزها يسألها مالها تقول له لأه مفيش
وهيه متدهوره ونازله لأسوأ حال
ومن مرض نفسها صبحت ياعينى خيال
ماسكتش ورد انما الطب شافها وقال
الحاله مستعصيه وأنا نفسى فيها ماليش

* * *

ماتت شهيدة الغرام قايله ف وصيتها
ما يخللوا قيس لو عرف يمشى ف جنازتها
م الخوف عليه وم اللى يحصل وقت دفنتها
وتانى حاجه لورد قالتها له بتأكيد
شوف لك عروسه تناسبك اوعى تبقى وحيد
وعيش سعيد ياللى ماكنتش فى ليله سعيد
وقول لأهلى وناسى.. آدى آخرتها..

* * *

قيس لما جاله الخبر ما قدرش يتكلم
شاف السما بتنطبق والشمس بتضلم
صرخ بقهره ووقع عالأرض متبلم
ولما فاق كان بيهذى ويلطم الخدين
ويشق توبه اللى على جسمه يجيبه اتنين

وصوته م الشهنفه مبحوح كإنه صوتين
وكان لأبعد مدى مسكين بيتأ لم

* * *

وراح على قبرها بيجر فى رجليه
زاحف وجسمه النحيل أصبح تقيل فى إيديه
وانهار على قبرها يرويه بدمع عينيه
وجه يقول كلمه ليها لاجل يرثيها
وقف الكلام بين شفايفه وانحشر فيها
ورقبته مالت على صدره ووقتيها
مات الشهيد اللى حبه كان جنايه عليه

* * *

اخيراً اتجمعوا موتى ف مكان واحد
بعدما ماشتت حياتهم مجتمع جاحد
ومن الغريب عاللى عاشوا فى محنه وف غربه
الموت وبس اللى يقشع عنهم الكربه
ويتم بينهم لقا أبدى فى حيز التربه
حجارتها أرحم عليهم من قلوب كانت
بحكم صلة الرحم.. آل إيه ذوى قربى

* * *

الأبهات ويا بعض اتقابلوا فى المعزى
اتبادلوا نظرات أسف فيها ألف ميت ، مغزى
وكل واحد شفايفه م الغضب جازّه
ومشيوا كلٍ فى حاله شاغله حزنه الخاص
ويايه تفيد ياندم عند اللى ماتوا خلاص
ولو بتحيى الفريسه توبة القناص
ماكانتش تبقى الدموع من دى الجموع نازّه

* * *

راح الغرام اللى عاش ما بين أنين وجراح
راح فين مارحشى دا راح على دنية الأرواح
يجمع هناك الروحين فى الجنه عالأفراح
ويسيب بقيته لنا قصة هوى فى ابيات
نستوحى منها الأدب والشعر والروايات
ومع اختلاف الزمن والعصر والأوقات
لكل جيل تتحكى بتترجّع اللى راح

* * *

ويا ألف رحمه على اللى حب ولا طالشى
أبدع لنا شعر هايل زيه ما تقالشى
اتغنى بيه الزمن واتنقلوه الناس
وقالوا عن صاحبه انه ف منتهى الإحساس
ولولا انه ماطالشى فى قصته الهايله
كان زى غيره اندثر فى الدنيا دى الزايله
ولا كانش مخلوق سمع عن قيس ولا ليلى■

المحاورات

مهرجان كارلو ڤى ڤارى السينمائى الدولى الـ ٣١

فوزى سليمان

ما «أبعد» الليلة عن البارحة مشاعر الرهبة والقطار يقترب من حدود تشيكوسلوفاكيا لم يعد لها وجود.. تبتعد صورة ضباط الشرطة وكلابهم البوليسية والتفتيش والانتظار إلى ذكريات ماض غير سارة.. فى دقائق يختم جواز سفرك وتجد نفسك فى الطريق إلى كارلوڤى ڤارى.

أصبحت كارلوڤى ڤارى فى دولة التشيك.. بعد انفصام اتحاد تشيكوسلوفاكيا.. ولكنها تظل البلدة الخضراء الهادئة مقصد السياحة والاستشفاء بما فيها من مصحات وينابيع طبيعية.. ولكن هدوءها هذا يتحول إلى صخب وحركة وزحام مع إقامة مهرجانها السينمائى الدولى الكبير الذى كان يقام كل عامين ثم أصبح كل عام، وهذه هى دورته الواحدة والثلاثون وكان يمكن أن يحتفل بعيده الذهبى حيث كان قد تأسس العام ١٩٤٦، فهو إذن مثل «كان»، بل قد سبقه فى دورته الأولى بأكثر من أسبوع.. واهتز وجوده مع اهتزاز النظام الاشتراكى والاتجاه نحو الخصخصة وبدء رفع الدولة يدها عن دعمه كما قيل، كما كاد يتهدد وجوده عندما أقيم منذ العام ١٩٩٥ مهرجان دولى آخر منافس فى العاصمة براج وللعجب.. فى وقت متقارب!

وأقيمت ونجحت دورته الأخيرة بفضل دعم مجموعة من الرعاة Sponsorers شركات خاصة يهمها وضع اسمها كإعلان، وبعض المؤسسات منها بلدية المدينة التى تستفيد إعلاميا وسياحيا..

واسمح لى - بعد هذا - أن أعرض لك بعض أفلام المهرجان وبعض شخصياته البارزة.

فيلم «الطاهى العاشق» أو «ألف وصفة ووصفة طعام لطاهٍ عاشق» فيلم مشترك بين فرنسا وجيورجيا، المخرجة من جيورجيا - **نانا جيورجادزى** بعد أفلام تسجيلية ناجحة فازت بالكاميرا الذهبية عن فيلمها الأول «جدى الإنجليزى» بمهرجان كان عام ١٩٨٧. هذه ميزة مثل هذا الإنتاج المشترك، موهبة شابة من جيورجيا - حيث صور بين طبيعتها الجميلة، ومال من فرنسا - وكذا ممثل رئيسى - هو أحد نجوم الكوميديا وهو بيير ريشار الذى فاز عن دوره المتميز بجائزة أحسن ممثل، وكان يسبغ جوا من المرح طوال أيامه بالمهرجان، هو هنا **باسكال** الطاهى الفرنسى الفنان، الذى يتجول فى أنحاء العالم، وبعد الصين يزور جيورجيا التى يقع فى حبها، كما تقع فى حبه الأميرة «سيسيليا» - لقاء بين الخريف والربيع، كان عاصفا حتى لتترك أسرتها وبيتها من أجله، ويتجولان معا بحثا عن وصفات جديدة ذات مذاقات خاصة، وحلمه أن يقيم مطعما فى تبليسى، حتى وإن اعترضت **سيسيليا**، لم لا يقيمه فى ڤيينا أو باريس. ولأن لأنفه كطاهٍ قدرة استثنائية على الشم فإنه يشم رائحة بارود قنبلة تحت مقعد رئيس جيورجيا فى حفل افتتاح دار الأوبرا، مما ينقذه قبل انفجارها، وتكون المكافأة تحقيق حلمه بافتتاح مطعم الدورادو الجديد الذى تكون البرنسيسة الأنيقة هى المضيفة التى تستقبل كبار القوم، ويتفنن الشيف فى ابتكار الأطعمة، ويصبح للمطعم شهرة عالمية وتزوره شخصيات كبيرة من بينها **ونستون تشرشل**..

ولكن السعادة والنجاح لا يدومان، ففى إبريل ١٩٢١ تقوم الثورة الشيوعية، يدخل الجيش الأحمر «تبليسى»، ضابط المخابرات يأمر بالاستيلاء على المطعم، بل يستولى أيضا على الأميرة، وباسكال يجد نفسه سجينا فى حجرة حقيرة.. ولكنه يصر كل يوم أن يكتب وصفاته لطاهى المطعم.. مازال يبتكر وصفات جديدة.. كما يكتب كل يوم رسالة غرامية إلى **سيسيليا** التى مازالت تكن له كل الحب.. مازال الحب الكبير قائما لم تؤثر فيه أحداث العنف أو الكراهية.

وتكون هذه الرسائل - التى تقدمها سيدة عجوز إلى فنان من جيورجيا فى حفل افتتاح معرضه بباريس، تكون هى أساس بناء هذا الفيلم الجميل.

«سجين فى الجبل» فيلم روسى عن حرب الشيشان إخراج ج. **بودورف** الذى قضى سنواته الأخيرة فى أمريكا محاضرا ومنتجا، كان قصده أن يقتبس قصة للكاتب الكبير **ليو تولستوى** كتبها منذ مائة سنة عن أسيرين

في إحدى الحروب وكيف تعارفا في الأسر.
بدأ يصور في **داغستان** وإذا حرب الشيشان تندلع. رأيه أن الأحداث لا يمكن أن تصور في وقتها ـ فهذه هي مهمة الصحافة أو التليفزيون، لابد من مضى مدة لاستيعابها، ولكن وجوده وسط الأحداث ورؤيته الإنسانية جعلاه يقدم القصة القديمة **لتولستوى** في إطار معاصر. يتناول العلاقة بين الأسيرين الروسيين اللذين وقعا في أسر الشيشان؛ أحدهما كان يحلم أن يمثل دور هاملت في أوبرا على مسرح البولشوى، والثاني خجول وجد نفسه مدفوعا إلى حرب بلا قضية وقتل للأبرياء بلا سبب، وتقوم علاقة ود وتفاهم مع فتاة شيشانية محجبة، تقدم له الطعام والشاى، تغني له على صدى العود، كان الأمل أن تنتهي الحرب ليحقق الأسير الأول حلمه في الغناء والثاني العودة لقريته.

ويعود ابن شيخ البلدة الشيشانية إلى أسرته، ولكن أحداث العنف تعصف بحياة الأسير الأول، وابن شيخ البلدة، ويعود الأسير الشاب الثاني لقريته يكون هو الراوي، الذي يروى لنا الأحداث، وقيمة الفيلم في تصوير البلدة الشيشانية الواقعة على جبل، بتقاليد أهلها في الرقص والغناء، وحبهم للسلام حتى ليدعوا الأسيرين إلى أعيادهم الشعبية، واحترام طقوسهم الإسلامية، يحمل رسالة للسلام لعلها كانت دافع لجنة التحكيم لمنحه جائزة المهرجان الكبرى.

بومارشيه..! يعرفه عشاق الأوبرا والمثقفون بعمليه الأوبراليين؛ «زواج فيجارو» و«حلاق أشبيلية»، وهو هنا في الفيلم الفرنسي «بومارشيه.. الوقح» من إخراج **إدوار مولينارو** عن سيناريو كتب على مسرحية كان قد كتبها الكاتب والمخرج الفرنسي **ساشا جيترى**، ولم يسعفه الوقت لتقديمها على المسرح، أثاره في شخصية **بومارشيه** الذي عاش بين ١٧٣٢ و ١٧٩٩ مدى عصريته ومهاراته في الاكتشاف العلمي، ودوره كسياسي ودفاعه المجيد عن الحقوق الإنسانية، وعن حق الولايات الأمريكية في العالم الجديد في الاستقلال عن الإمبراطورية البريطانية.



ينقلنا الفيلم إلى جو فرنسا في القرن الثامن عشر.. شوارع باريس، أسواقها، البلاط الملكي، في عصر **لويس الخامس عشر** ثم **السادس عشر**، قصور النبلاء وما كان يحاك فيها من مؤامرات.. كان **بومارشيه** جريئا في كتاباته مما عرضه للسجن أكثر من مرة. وقد كان محل ثقة الملك **لويس الخامس عشر** الذي أرسله تحت ستار التجارة ليتفاوض في إنجلترا لسحب خطة تدين فرنسا من جاسوسة ماكرة، وقبل أن تقوم الثورة الفرنسية وترفع شعار الحرية والإخاء والمساواة، كان **بومارشيه** يقف مع الفلاحين الفقراء ضد الملاك، وكان لكتاباته أثرها في التمهيد لهذه الثورة، كما كان له دور في نصرة الثورة الأمريكية من أجل الاستقلال، متعاونا مع **فرانكلين** الذي كان سفيراً للولايات في باريس، بإرسال سفن تحمل الذخيرة، ووسط هذه الأحداث التي عاشها **بومارشيه**، كتب «زواج فيجارو» و«حلاق أشبيلية»، ويقدمها لنا الفيلم في عروضها الأولى التي قوبلت بالاستهجان، وبعد هذا أدخل عليها **بومارشيه** تعديلات بفضل سكرتيره وحامل أسراره الحاذق.

«راسبوتين» فيلم أمريكي إخراج **أولي إيديل** ـ ألماني ـ بعد أفلام عديدة أمريكية وغير أمريكية عن شخصية **جريجورى راسبوتين** الرجل الساحر الذي سيطر على أسرة **رومانوف** عن طريق شفاء الطفل ألكسندر من نزيف دموي، والذي كان من عوامل الثورة ضد الأسرة المالكة التي قضت عليها الثورة بالقتل، ويروى الفيلم عن طريق هذا الطفل الذي لم يعثر على جثته بين القتلى. وفي ختام الفيلم كتب على الشاشة أن **بقايا أسرة رومانوف** تم العثور عليها ـ وهذا ما صور أيضا ـ وأن الرئيس **بوريس يلتسين** قد قرر إعادة دفنها في احتفال رسمي في فبراير ١٩٩٦ .. ويبدو أن هذا لم يتم.. وقد جسّد الممثل **آلان ريكمان** شخصية **راسبوتين** في جاذبيتها ونزواتها، ونزقها، ومما أعطى مصداقية للفيلم تصويره في أماكنه الحقيقية في سان بطرسبرج والأرميتاج.

«جوانتاناماريا».. فيلم كوبي من إخراج **توماس جوميتيراس آليا**، توفي هذا العام وكان من أعظم مخرجي السينما الكوبية، بأفلامه المهمة مثل «موت بيروقراطي» ١٩٦٦، و«ذكريات التخلف» ١٩٦٨ وفيلمه الناجح «فراوله وشكولاته» ١٩٩٣، وقد أكمل **خوان كارلوس تابيو** الفيلم بعد وفاة آليا، الفيلم كوميديا تسخر من خلال رحلة عبر كوبا لدفن جثة سيدة عجوز من البيروقراطية، ولكنها في الوقت نفسه تضع الحياة والجنس أمام الموت وعلى خلفية من أغنية **جوانتاناماريا** تتردد طوال الفيلم. تبرز سينما يوغوسلافيا السابقة من خلال ثلاثة أفلام من كرواتيا، «نفاية» إخراج **زرينكو أوجريستا**، في برنامج المسابقة الرسمية، و«كارمن» من سلوفينيا إخراج **ميتور بيڤيتش**، و«كيف تقتل جريحاً في سراييفو» من البوسنة إخراج **فلاتكو فيليبوفيتش**، والأخيران عرضا في برنامج «شرق الغرب» أي من إنتاج الدول الاشتراكية السابقة، قد يجمع بين الأفلام الثلاثة محاولة تصوير الواقع والظروف الصعبة التي يعيش فيها الشباب والتي تصل للمأساوية، مما يعيد للذاكرة موجة السينما اليوغوسلافية السوداء التي برزت في الستينيات وكانت تصور قاع المجتمع، ثم انحسرت بسبب التزمت الأيديولوجي، والضيق الفكري ـ في فيلم «نفاية» تغوص الكاميرا في أعماق المجتمع بندوبه وهمومه بعد نهاية الحرب الأهلية الأخيرة.. ومعاناة الحياة اليومية من خلال

«باجودا» الفتاة ذات الواحد والعشرين عاما، نراها فى مسكن صغير يضيق بها وبوالديها وبأخيها، تعجز الفتاة عن تحقيق حاجاتها الأساسية، بل إنها لا تجد سبيلا أن تكون مع نفسها مما أصابها بالإحباط، وانعكس هذا على علاقتها بزلاتكو العائد من الحرب ويقيم فى ثكنة قريبة والذى هو نفسه لا يستطيع أن يتخلص من ذكريات تجربته الأليمة فى الحرب ضد من كانوا جيرانه وأصدقاءه، ومع تصوير نماذج عديدة قلقة ويائسة.. فإن الفيلم يؤكد أنها تقاوم من أجل البقاء..

أما «كارمن» فهى إلى حد ما تنويعة على مأساة «كارمن» الإسبانية، وهى هنا الفتاة التى تفجع فى أحلامها، وتعيش فى بيئة فقيرة حيث الشحاذون والمحتالون والبغايا.. وهى فى النهاية تصبح مديرة شئون بيت دعارة.. ضاع الأمل حيث افتقدت الحب الحقيقى ودفء الأسرة، وأمان المجتمع.. ويقدنا الفيلم الثالث وهو تسجيلى روائى عن آثار الحرب الأهلية وما تركته من بيوت مهدمة، وحياة محطمة.. إلا أن فتاة لها موهبة العزف على البيانو تتطلع إلى ترك هذا الخراب إلى حيث تحقق حلمها.

جريجورى بيك.. ٨٠ سنة :

كرّم المهرجان النجم الأمريكى **جريجورى بيك**، عرضت أربعة من أفلامه: «إجازة رومانسية»، أمام أودرى هيبورن إخراج وليام وايلر ١٩٥٣، «اتفاق جنتلمان» إخراج إيليا كازان ـ ١٩٤٧ ـ «البلدة الكبيرة» إخراج وليام وايلر ١٩٥٨ و«موبى ديك» إخراج جون هيوستون ١٩٥٦.

يحضر الرجل يحمل سنواته الثمانين، وتاريخه الجليل، ويلتقى بالصحفيين ليقول فى أسى :

ـ إن هوليوود تتناسى أبناءها القدامى، إنها لا تحب الرجال المسنين، لم أعد تحت الأضواء، ولم أعد على اتصال بهؤلاء الذين يصورون أفلام الترفيه. إن الاستوديوهات اليوم تمتلكها شركات عملاقة تنتج الاستعراضات والبرامج التليفزيونية والإعلانات.

يعيش الرجل العجوز بين ذكرياته مع الأصدقاء القدامى **كارى جرانت وفريد أستير**، كما يذكر أياما جميلة مع **صوفيا لورين وأودرى هيبورن**! ■

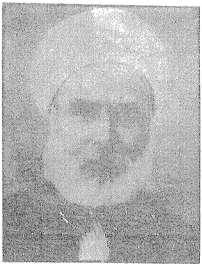
حقيقة العلاقة بين الحركات الإسلامية المعاصرة والإخوان المسلمين

شريف كامل

في الحديث عن الأصول الفكرية والآليات الحركية للحركات الإسلامية المعاصرة في مصر، لابد أن يضعنا بالضرورة وجهاً لوجه أمام السؤال الكبير التالي: هل تختلف الحركات الإسلامية المعاصرة في مصر، عن جماعة الإخوان المسلمين ؟! فالبرغم من أن الواقع التاريخي (الأيديولوجي والحركي) لجماعة الإخوان المسلمين، قد يسمح - دائماً - بالتمييز الواضح بين خطاب معتدل وخطاب متطرف، غير أن الفهم الواعي المدقق للحركة الإسلامية في مصر منذ نشوء جماعة الإخوان المسلمين في عام ١٩٢٨ وحتى الآن، في منتصف التسعينيات، ينفي تماماً وجود أي فارق (جوهري) بين جماعة الإخوان المسلمين والحركات الإسلامية المعاصرة، بل ويؤكد هذا الفهم الواعي المدقق لمجمل الحركة الإسلامية منذ عام ١٩٢٨ وحتى الآن، يؤكد انتفاء وجود تغاير أو اختلاف بين جماعة الإخوان المسلمين والحركات الإسلامية المعاصرة، وذلك سواء من حيث الأيديولوجيات المرجعية، أو من حيث الآليات الحركية، كما يؤكد - أيضاً - أن الخلاف (الظاهري) بين ما قد يبدو من اعتدال عند الإخوان المسلمين والتطرف عند الحركات الإسلامية، إنما هو مجرد خلاف (هامشي)، وليس خلافاً أساسياً، ويمكن وصف هذا الخلاف (الظاهري) بأنه مجرد خلاف حول مجال تطبيق المبدأ، وليس خلافاً حول مضمون المبدأ ذاته، ولذلك فإن هذا الخلاف (الظاهري) بين خطاب جماعة الإخوان المسلمين وخطاب الحركات الإسلامية المعاصرة، سواء حول مسألة (الحاكمية الإلهية) أو حول مسألة (التكفير)، أو حول مسألة (العنف) كآلية لتغيير المجتمع والدولة. كل هذه المسائل وغيرها، إنما هي مجرد اختلافات (ظاهرية) هامشية وسطحية، غاية ما في الأمر، أن الرأي واضح ومعلن في خطاب الحركات الإسلامية المعاصرة، كامن وخفي في خطاب جماعة الإخوان المسلمين.

وفي مقابل هذا النظر المتقدم، فقد يرى بعض الباحثين أنه طبقاً للأصول التاريخية الدقيقة للأفكار الأولى لكل من الفريقين، فقد يمكن استظهار ثمة اختلافات (جوهرية) ليست هامشية أو سطحية، واستظهار عديد من التناقضات (النوعية) الواضحة بين نظامين للخطاب: نظام يقوم عليه خطاب جماعة الإخوان المسلمين، ونظام آخر مغاير ينبني عليه خطاب الحركات الإسلامية المعاصرة، فلئن كان يجوز القول بأن الخطاب المتطرف كان يمثل أساساً حركياً في بعض المراحل التاريخية للنشاط السياسي لجماعة الإخوان المسلمين، ففي المقابل، كان الخطاب المتطرف يشكل البنية الأساسية والأيديولوجية (الحركية) في خطاب الحركات الإسلامية المعاصرة، ومرد ذلك، أن الخطاب المتطرف للحركات الإسلامية المعاصرة (في رأي أولئك الباحثين)، لا يتأسس مرجعياً على الخطاب الإخواني، بل يتأسس على مرجعية جديدة مختلفة تماماً، فبقدر ما يتضمنه الخطاب الإخواني من شعبوية، واشتراكية إسلامية، ويقوم على تطبيق الشريعة الإسلامية، فإن الخطاب المتطرف للحركات الإسلامية المعاصرة هو خطاب انقلابي وثيوقراطي ويقوم على أساس فكرة الحاكمية الإلهية، ويضيف أولئك الباحثون من أنصار هذا النظر، أن أهم عناصر هذا الاختلاف بين الخطابين تتمركز في الموقف من مفهوم الدولة الإسلامية، فيرى هؤلاء الباحثون أن الخطاب الإخواني ينبني على أفكار شعبوية إسلامية، هذا في حين يرون أن خطاب الحركات الإسلامية يقوم على أفكار ثيوقراطية للدولة، كما يرون - أيضاً - أن الخطاب الإخواني يعتبر أن الإمام أو الخليفة إنما هو حاكم مدني من كل الوجوه، وهو وكيل عن الجماعة، ويستمد سلطته من إقرارها به ممثلة بمؤسسة (أهل الحل والعقد)، هذا بينما خطاب الحركات الإسلامية يعتبر أن الإمام أو الخليفة إنما هو حاكم ثيوقراطي لا يستمد سلطته من الجماعة، بل من الله مباشرة؛ حيث يقوم - على حد تعبير (**أبي الأعلى المودودي**) - بوظيفة نائب الله على الأرض (!!!)، ومن ثم، يقول هؤلاء الباحثون إن الخطاب الإخواني يعترف بحق السلطة التشريعية، والاجتهادية للبشر في

إطار المبادئ العامة للشريعة الإسلامية وروحها، وذلك على عكس خطاب الحركات الإسلامية، الذى ينكر أى حق أو سلطة للبشر فى التشريع أو فى الاجتهاد، فيحل مكان تفسير القرآن (فى الخطاب الإخوانى)، تفهيم القرآن (فى خطاب الحركات الإسلامية). ويستكمل الباحثون من أنصار هذا الرأى؛ حيث يقولون إنه إذا كان الشيخ **محمد رشيد رضا** (صاحب المنار) وتلميذ الإمام **محمد عبده**، هو الأب (النظرى) للفكر الإخوانى؛ حيث لعب (المنار) دور الموجه للوعى النظرى الإخوانى، وللشيخ **محمد حسن البنا** نفسه، فإن **أبا الأعلى المودودى** هو الأب (النظرى) لفكر الحركات الإسلامية المعاصرة، وإن نظريته الثيوقراطية للدولة الإسلامية، تتخطى نظرية الشريعة الإسلامية إلى نظرية الحاكمية الإلهية. وقد لعبت مفاهيم **أبى الأعلى المودودى** دوراً أساسياً فى صياغة الوعى (النظرى والحركى) لدى الحركات الإسلامية المعاصرة، وتأسيساً على هذا الرأى، يقول أولئك الباحثون من أنصار هذا النظر، إن نظرية الحاكمية الإلهية تعيد فى بنيتها العميقة استرجاع المفاهيم الثيوقراطية الشعبية، لفكرة الإمامة والحكم، ولعل هذه المرجعية الشيعية المضمرة والكامنة تفسر - إلى حد بعيد - سرعة التلام وتكيف فكرة (ولاية الفقيه) فى الفقه الشيعى، مع نظرية الحاكمية الإلهية، ويشكل ذلك الأساس (الأيديولوجى) لتأثر التشيع السياسى المعاصر بنظرية الحاكمية الإلهية **لأبى الأعلى المودودى**. وعلى ذلك، فإنه فى ضوء هذا النظر لبعض الباحثين، يمكننا استخلاص نتيجة فائقة الأهمية وبالغة الخطورة - أيضًا - مفادها أن الحركات الإسلامية المعاصرة التى تنتهج فكرة الحاكمية الإلهية، هى تنتهج - فى الوقت ذاته - فكرة (الثيوقراطية الشيعية)؛ ومن ثم تقوم على أصول ومرجعيات الفكر الشيعى، مما يمكن تصنيفها فى التشخيص الدقيق بأنها جماعات أو حركات شيعية خالصة (!!!). فهل تدرى الحركات الإسلامية المعاصرة فى



محمد عبده

مصر بهذا التحول المذهبى بالغ الخطورة الذى طرأ عليها(؟!!!)

على أنه، فور انتهاء هؤلاء الباحثين - بناءً على ذلك التفسير المشار إليه - إلى رأى صريح يحاولون تمريره وإشاعته بين جمهور المثقفين وعامة الناس، مفاده (أن الإخوان المسلمين شىء يختلف تمام الاختلاف عن جميع الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة) (!!)

حتى حاولوا أيضًا - ولعل ذلك هو الهدف الاستراتيجى الذى يسعون إليه - الانتهاء إلى نتائج فكرية وثقافية وسياسية تجعل للإخوان المسلمين وجهاً شعبيًا مقبولا بين أوساط المثقفين ولدى عامة الناس، وذلك خلافًا للوجه المنفر وغير المقبول للحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة؛ نتيجة القتل والرصاص والإرهاب الذى اقترن بها.

إذن، فهل يختلف (فعلا) الإخوان المسلمون عن سائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة (؟!!)

وللإجابة عن هذا السؤال الكبير، تجدر الإشارة سريعًا إلى ثلاث ملاحظات فارقة يمكن صياغتها على النحو التالى:

الملاحظة الأولى: حسبما أوضحنا تفصيلا من قبل فى الجزء الأول من هذه الدراسة، أن المستقر فى التراث الفكرى الإسلامى منذ نشأته أن الإسلام دين ودولة، وأن الحكم من طبيعة الإسلام، وأن الإسلام عقيدة ونظام. ولذلك، يمكننا القول - بكل الاطمئنان - إن مجرد التسليم والقبول بتصديق وجود مثل هذا الاختلاف الذى يقولون به بين الإخوان المسلمين وسائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة، مجرد هذا التسليم والتصديق يضعنا أمام افتراض (مستحيل) مؤداه أن الإخوان المسلمين قد خالفوا - بشدة - الذهنية الإسلامية الراسخة طوال التراث الفكرى الإسلامى منذ بدايته (!!)، وبعبارة أوضح، فإن مؤدى هذا التسليم والتصديق هو استبعاد وإخراج الإخوان المسلمين عن مجرى التراث الفكرى الإسلامى منذ بدايته، مما يزيل - تمامًا - عن الإخوان المسلمين صفة أنهم جماعة أو حركة أو تنظيم (إسلامى)، وهو الأمر الذى يخالف - بشدة - الواقع التاريخى والمعاصر تمام المخالفة (!!)

ومجمل القول، إن جماعة الإخوان المسلمين شأنها فى ذلك شأن سائر الحركات الإسلامية المعاصرة (أو غير المعاصرة)، إذ إن الجميع يعد تعبيراً صادقًا وتجسيدًا أمينًا للذهنية الإسلامية المستقرة طيلة التراث الفكرى الإسلامى منذ بدايته، وهو الأمر الذى ينفى (أصلا) من الناحية المبدئية إمكان تصور أو استساغة وجود اختلاف (جوهرى) بين جماعة الإخوان المسلمين وغيرها من الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة.

الملاحظة الثانية: ليس من شك فى أن فكرة (الحاكمية الإلهية) تعد أهم وأبرز صور ذلك الاختلاف التى يعتمد عليها أولئك الباحثون الذين يزعمون وجود اختلاف (جوهرى) بين جماعة الإخوان المسلمين وسائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة، فيقول أولئك الباحثون، إنه طبقًا للأصول التاريخية (النقية) للأفكار الأولى لكل من الفريقين، فإذا كانت فكرة (الحاكمية الإلهية) هى الأيديولوجية المرجعية (الأم) لكافة الحركات الإسلامية المعاصرة، فإن الأصول التاريخية (النقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين تخلو تماما من فكرة (الحاكمية الإلهية) (!!)

وهذا الرأى مردود عليه بأنه لما كانت العبرة - دومًا - هى بمضمون وجوهر الفكرة (أى فكرة)، وليس أبداً بمسماها، أيا كان هذا المسمى، ومن ثم، فإن مضمون وجوهر الأصول التاريخية (النقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، تؤكد أن فكرة (الحاكمية الإلهية) قد كانت - أيضًا - الأيديولوجية المرجعية (الأم) للإخوان المسلمين، وهو الأمر الذى يؤكد أن هذا النظر الذى انتهجه أولئك الباحثون قد تجاهل على نحو فادح - بقصد أو بغير قصد - الواقع الفكرى والتاريخى الثابت، إذ يثبت الواقع الفكرى والتاريخى على لسان الشيخ **حسن البنا** (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين) قوله: (... دعوتنا دعوة أجمع ما توصف به أنها إسلامية، ولهذه الكلمة معنى واسع غير ذلك المعنى الضيق الذى يفهمه الناس، فإننا نعتقد أن الإسلام معنى (شامل) ينظم شئون الحياة جميعًا، ويفتى فى كل شأن منها، ويضع له نظاماً محكماً، ولا يقف مكتوفاً أمام المشاكل الحيوية والنظم التى لابد منها لإصلاح الناس.

وقد فهم بعض الناس خطأ أن الإسلام قاصر على ضروب من العبادات، وأوضاع من الروحانيات، وحصروا أنفسهم وأفهامهم فى هذه الدوائر الضيقة من دوائر الفهم المحصور، ولكننا نفهم الإسلام على غير هذا الوجه فهمًا فسيحًا واسعًا ينظم شئون الدنيا والآخرة، ولسنا ندعى هذا ادعاء، أو نتوسع فيه من أنفسنا، وإنما هو ما فهمناه من كتاب الله وسنة رسوله ومسيرة المسلمين الأولين.. (الإمام الشهيد **حسن البنا** - الرسائل الثلاث - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - ص١١، ١٢).

ويقول الشيخ **حسن البنا** (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين) يقول: (إن الإسلام عبادة وقيادة، ودين ودولة، وروحانية وعمل، وصلاة وجهاد، وطاعة وحكم، ومصحف وسيف، لا ينفك من هذين عن الآخرين). (الإمام الشهيد **حسن البنا** - مذكرات الدعوة والداعية - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - ص ١٤١).

ويقول الشيخ **حسن البنا**، (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين) يقول: (.. إن الإسلام حكم وتنفيذ، كما هو تشريع وتعليم، كما هو قانون وقضاء، لا ينفك واحد منها عن الآخر، وأن قعود المصلحين الإسلاميين عن المطالبة بالحكم جريمة إسلامية، لا يكفرها إلا النهوض واستخلاص قوة التنفيذ من أيدى الذين لا يدينون بأحكام الإسلام، وعلى هذا فالإخوان المسلمون لا يطلبون الحكم لأنفسهم، فإن وجدوا من الأمة من يستعد لحمل هذا العبء، وأداء هذه الأمانة، والحكم بمنهاج إسلامى قرآنى فهم جنوده وأنصاره وأعوانه، وإن لم يجدوا فالحكم من مناهجهم وسيعملون على استخلاصه من أيدى كل حكومة لا تنفذ أوامر الله) (الإمام الشهيد **حسن البنا** - رسالة المؤتمر الخامس - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - ص ٣٩ - ٤٠).

ويقول الشيخ **حسن البنا** (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين) يقول: (إن لكل أمة قانوناً يتحاكم إليه أبناؤها، وهذا القانون يجب أن يكون مستمداً من أحكام الشريعة الإسلامية، مأخوذاً عن القرآن الكريم، ومتفقاً مع أصول الفقه الإسلامى). (الإمام الشهيد حسن البنا - الرسائل الثلاث - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - ص ٦٠). ويقول الشيخ **حسن البنا** (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين) يقول: (.. الأحاديث التى وردت فى وجوب نصب الإمام، وبيان أحكام


حسن البنا

الإمامة، وتفصيل ما يتعلق بها، لا تدع مجالا للشك فى أن من واجب المسلمين أن يهتموا بالتفكير فى أمر خلافتهم منذ حورت عن مناهجها، ولذلك فالإخوان المسلمون يجعلون فكرة الخلافة والعمل لإعادتها فى رأس مناهجهم) (الإمام الشهيد حسن البنا - رسالة المؤتمر الخامس - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - ص ٤٩ - ٥٠).

هذه بعض مقتطفات سريعة (ويوجد غيرها كثير) من أقوال وأفكار **حسن البنا** (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين)، ولما كان جوهر ومضمون فكرة (الحاكمية الإلهية)، حسبما أوضحنا تفصيلا فى الجزء الأول من هذه الدراسة، يتجلى فى أن هذه الفكرة هى فكرة (شمولية) تتضمن حاكمية تشريعية، وحاكمية قضائية، وحاكمية تنفيذية، وحاكمية سياسية، وذلك يعنى أن المستقر فى التراث الفكرى الإسلامى أن الإسلام دين ودولة، وأن الحكم من طبيعة الإسلام، وأن الإسلام عقيدة ونظام، وعلى ذلك يستبين - بكل الوضوح من أقوال وأفكار **حسن البنا** - أن مضمون وجوهر الأصول الفكرية والتاريخية (النقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، قد انبنت على فكرة (الحاكمية الإلهية)؛ باعتبارها الأيديولوجية المرجعية (الأم) لجماعة الإخوان المسلمين ، شأنها فى ذلك شأن سائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة.

الملاحظة الثالثة: وينقلها هذا الحديث إلى وجوب الإشارة سريعًا إلى خطأ فكرى شائع استقر بين عامة الناس وجمهور المثقفين، بل ومعظم الباحثين والمتخصصين، مما يتضح معه الخطورة الفائقة لهذا الخطأ الفكرى، ومدى رسوخه وتغلغله على نحو بالغ الخطر لما يؤدى إليه هذا الخطأ الفكرى من فهم معين، هو أبعد ما يكون عن حقيقة الواقع التاريخى الثابت(!!)

ويخلص هذا الخطأ الفكرى الشائع، فى أن الشيخ **سيد قطب** بكتابه (معالم فى الطريق)، قد كان الجسر أو المعبر المهم والخطير الذى بدأ عليه انتقال الأفكار (الراديكالية - الجهادية - التكفيرية)، إلى بنية

الأصول التاريخية (النقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، مما أدى إلى تغيير المرجعية الفكرية الإخوانية (التقليدية) من نظرية تطبيق الشريعة الإسلامية، إلى نظرية (الحاكمية الإلهية) لأبى الأعلى المودودى (!!)

الأمر الذى يتعين معه الإشارة إلى أنه يجدر التمييز والتفرقة ـ دوماً ـ بين جماعة الإخوان المسلمين، فيما قبل سيد قطب وكتابه الخطر (معالم فى الطريق)، وجماعة الإخوان المسلمين فيما بعد سيد قطب و(معالم فى الطريق) (!!)

وأنه لا يغير من ذلك، اشتمال الأصول التاريخية (النقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، اشتمالها على تيار (انقلابى جهادى تكفيرى) فيما قبل سيد قطب، تجلت فى حوادث الاغتيالات والتفجيرات المعروفة التى قام بها بعض عناصر جماعة الإخوان المسلمين (!!) كما لا يغير ـ أيضا ـ من هذا النظر، اشتمال الأفكار الإخوانية الجديدة (أى التى تختلف عن الأصول التاريخية النقية) اشتمالها على تيار (تقليدى) يتبنى فحسب نظرية تطبيق الشريعة الإسلامية، وينبذ غيرها من أفكار أبى الأعلى المودودى (!!)

إذ يظل الوضع فى الصورتين أو فى الحالتين قبل وبعد سيد قطب، يظل مجرد (تيار واحد) يمثل استثناء على مجمل الأفكار المرجعية، وتوجهها العام وإطارها التنظيمى والحركى والمعمول به فعلا، بحيث يكون هذا (التيار) فى الصورتين أو فى الحالتين هو الاستثناء الذى يؤكد القاعدة العامة ولا ينفيها(!!)

ويتمادى أنصار ومؤيدو هذا الخطأ الفكرى الشائع، فيقولون: (وعلى ذلك انتقلت حركة النهضة الإسلامية التى بدأت من أخريات القرن الماضى، انتقلت من الإصلاح التوفيقى الإسلامى للأستاذ الإمام محمد عبده، إلى النظام الإخوانى التقليدى، أى الأصول التاريخية (النقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين للشيخ حسن البنا، ثم إلى النظام الإخوانى الجديد، أى



سيد قطب

الراديكالى الجهادى التكفيرى للشيخ سيد قطب) (!!) ويمعن أنصار ومؤيدو هذا الخطأ الفكرى الشائع، فيتساءلون فى سذاجة مكشوفة: ما الذى أدى إلى حصول هذا التدهور الخطير فى مسار حركة النهضة الإسلامية (؟!!)

وما الأسباب الحقيقية التى كانت وراء هذا التدهور الخطير؛ بحيث انتهت حركة النهضة الإسلامية ـ خلال قرن من الزمان تقريبًا ـ إلى عكس ما كان مأمولا ومتوقعًا منها (؟!!)

وبداية، فإنه يتعين الإشارة إلى أن مقولات أنصار هذا الخطأ الفكرى الشائع تتضمن (صراحة) الاعتراف بأن جماعة المسلمين (فيما بعد سيد قطب وكتابه «معالم فى الطريق»، قد طرأ عليها من المتغيرات والمستجدات الأيديولوجية والمرجعية، ما جعلها تنتهج الأفكار (الراديكالية ـ الجهادية ـ التكفيرية) التى تنتهجها سائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة، ومن ثم، تشتمل هذه المقولات (صراحة) على أن جاعة الإخوان المسلمين (فيما بعد سيد قطب وكتابه (معالم فى الطريق) قد أصبحت تنتهج فكرة (الحاكمية الإلهية) كأيديولوجية مرجعية، شأنها فى ذلك شأن سائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة، والراجح أن مقولات أنصار هذا الخطأ الفكرى الشائع، قد أريد بها تحقيق أمرين اثنين.

الأمر الأول: أنها قد استهدفت (بمفهوم المخالفة) محاولة إشاعة أن الأصول التاريخية (النقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، أى، (فيما قبل سيد قطب وكتابه «معالم فى الطريق») أن هذه الأصول التاريخية قد كانت (مبرأة) تماماً من انتهاج فكرة (الحاكمية الإلهية)، كأيديولوجية مرجعية (!!)

الأمر الثانى: وعلى ذلك، فإن هذه المقولات تريد أن تقول إن الأحداث العنيفة التى عاشها سيد قطب، فضلا عن جماعة الإخوان المسلمين كلها على يد النظام الناصرى فى الستينيات، هذه الأحداث العنيفة قد كانت السبب المباشر وراء تحول سيد قطب وجماعة الإخوان المسلمين، وتغير المرجعية الفكرية الإخوانية (التقليدية)، إلى نظرية (الحاكمية الإلهية) لأبى الأعلى المودودى (!!).

على أنه مردود على هذين الأمرين معاً، بأن الثابت تاريخياً ـ حسبما أوضحنا آنفا ـ من رصد وتحليل مضمون وجوهر الأصول التاريخية (النقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، الثابت تاريخيا أن الشيخ حسن البنا (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين)، قد انتهج مضمون وجوهر فكرة (الحاكمية الإلهية)؛ باعتبارها الأيديولوجية المرجعية (الأم) لجماعة الإخوان المسلمين. ومن المعروف ـ تاريخياً ـ أن حسن البنا هو أسبق زمنيا من سيد قطب، وكذا من أبى الأعلى المودودى، الذى توفى عام ١٩٧٩، الأمر يؤكد ـ فى المنطق السليم ـ أنه مهما قيل عن تأثر سيد قطب بأبى الأعلى المودودى، فالثابت ـ تاريخيًا ـ أن سيد قطب كان يعرف فكرة(الحاكمية الإلهية)من قبل، على الأقل، من حيث مضمونها وجوهرها، وذلك بحكم ضرورة معرفته بأقوال وأفكار حسن البنا، التى تمثل التراث الفكرى لجماعة الإخوان المسلمين، ومن ثم، فإن غاية مايمكن أن يرشد إليه المنطق السليم فى هذا الصدد، أن سيد قطب قد نقل عن أبى الأعلى المودودى تسمية (الحاكمية الإلهية) فأسبغ سيد قطب هذه

التسمية على مضمون وجوهر أقوال وأفكار **حسن البنا** الصادرة منذ بداية الثلاثينيات، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الثابت تاريخيًا أن **حسن البنا** قد أصدر أقواله وأفكاره التى أسس عليها جماعة الإخوان المسلمين ثم توفى فى عام ١٩٤٩، هذا بينما أن الثابت تاريخيًا أن **أبا الأعلى المودودى** المتوفى عام ١٩٧٩، كان قد أصدر أقواله وأفكاره التى بلورت فكرة (الحاكمية الإلهية) وذلك فى عام١٩٣٦، وهو الأمر الذى يشير إلى احتمال تأثر **أبى الأعلى المودودى** نفسه بالشيخ **حسن البنا** الذى انتشرت أقواله وأفكاره على امتداد البلدان الإسلامية برمتها. ومع انتفاء الدراسات الجادة التى يمكن أن تؤصل هذا الإحتمال، إلا أن علاقة تأثر **أبى الأعلى المودودى** بالشيخ **حسن البنا**، تظل قائمة تشير إليها الاحتمالات الراجحة فى تقديرنا. غير أن المهم إثباته الآن، هو أن كثيراً من الكتابات - بقصد أو بغير قصد - قد نصبت من **سيد قطب** (الشماعة) التى تضع عليها كل الاتهامات التى توجه - بحق - إلى جماعة الإخوان المسلمين، وهو ما انطلى على عامة الناس وجمهور المثقفين بل وكثير من الباحثين والمتخصصين (!!)

هذا بينما أن رصد وتحليل مضمون وجوهر أقوال وأفكار **حسن البنا**، يؤكدان بكل اليقين أن **حسن البنا** نفسه كان هو صاحب فكرة (الحاكمية الإلهية) التى انبنت عليها الأصول التاريخية (النقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، وذلك كله قبل انضمام **سيد قطب** إلى الجماعة، وقبل أن يردد **سيد قطب** صراحة فكرة (الحاكمية الإلهية) بنحو ثلاثين عاماً(!!)

على أن الأخطر من ذلك كله، هو محاولة تمرير الخطأ الفكرى الشائع الذى يقول إن: (حركة النهضة الإسلامية التى بدأت من أخريات القرن الماضى، قد انتقلت من الإصلاح التوفيقى الإسلامى للأستاذ الإمام **محمد عبده**، إلى النظام الإخوانى (التقليدى) للشيخ **حسن البنا**، ثم إلى النظام الإخوانى الجديد (الراديكالى - الجهادى - التكفيرى) للشيخ **سيد قطب** (!!).

ولتصحيح هذا الخطأ الفكرى الشائع، يتعين الطواف سريعًا حول أهم التضاريس الفكرية، والثقافية والملابسات الحضارية التى شملت معظم بلدان الشرق الأوسط الإسلامية، وذلك على النحو التالى:

أ- إنه مع تفكك الدولة العثمانية وبدء تصاعد حركة التحدى الأوروبى، بدأت ردة الفعل الأولى من جانب البيئات التراثية السلفية والدينية، فظهرت الحركة الوهابية فى الجزيرة العربية، ثم تلتها حركة **عبدالقادر الجزائرى** فى الجزائر، ثم الحركة المهدية فى السودان، ثم الحركة السنوسية فى ليبيا.

وقد توازت فى كل هذه الحركات (الدينية) ظاهرة المقاومة المسلحة ضد المستعمر الأوروبى، مع ظاهرة أخرى خطيرة وهى الإخفاق التام فى فهم أو استيعاب أسباب وعناصر القوة المعنوية والمادية فى حضارة الغرب الأوروبى، وبالتالى الفشل الكامل فى تحقيق أى قدر من التحديث الحضارى. وعلى ذلك، وقعت هذه الحركات التراثية السلفية (الدينية) فى إبهام تاريخى حينما فاتها التمييز بين التحدى الحضارى الغربى الحديث، ومن ورائه حضارته المتقدمة الحية والفتية، والحملات الصليبية وإرثها الدينى الراسخ منذ العصور الوسطى وهى الحملات التى نجحت التراثية السلفية [الدينية] فى صدها فى العصور الوسطى، ثم ركدت بعدها مستريحة ومطمئنة إلى انتصارها التاريخى، وإلى تفوقها على الغرب المسيحى (!!)، وهو الأمر الذى فوت على التراثية السلفية (الإسلامية) إدراك معنى خمسة قرون أو يزيد من النهضة الإنسانية الحضارية الجديدة، ومن التحولات الحضارية الجوهرية غير المسبوقة، التى لم تشهدها البشرية كلها من قبل (!!)

وهكذا كانت النتيجة أن خسرت الحركات التراثية السلفية (الإسلامية)، التى تصدت للتحدى الأوروبى الحديث، خسرت معارك الحرب بعد أن فاتها الإسهام فى معركة بناء الحضارة الإنسانية الجديدة (!!)

ب - وبعد أن تتابع إخفاق التراثية السلفية (الإسلامية) فى مواجهة التحدى الحضارى الأوروبى الحديث، نشأت حركة النهضة الإسلامية التى بدأت من أخريات القرن الماضى، وذلك فى شكل حركة إصلاح توفيقى إسلامى، بعد أن اتضح أن التحدى الأوروبى هو فى جوهره ومضمونه تحد (حضارى) فى الأساس وليس بعسكرى أو دينى أو سياسى، ومن ثم يكون الإصلاح التوفيقى الإسلامى هو الاستجابة الحضارية العقلانية الصحيحة والمجدية إزاء هذه الهجمة الحضارية الأوروبية الحديثة، ويمكن فحص وتحليل مضمون المبدأ (التوفيقى) بصفة عامة، بالارتداد إلى الجذور وغربلتها وانتقاء أصلح ما فيها، مع مد البصر والبصيرة - بكل الوعى - نحو حضارة الغرب الحديثة لفهم أسبابها وعناصرها والاستفادة منها دون حساسيات، وذلك للتحديث الحضارى والتنوير العقلى والفكرى دون الانكفاء على الذات الحضارية التى فاتها رصيد حضارى كبير مدة قرون طويلة، ودون مقاطعة هذا الرصيد الحضارى بأية حجة من الحجج وبأى عذر من الأعذار، كما فعلت التراثية السلفية (القديمة)، والحديثة أيضاً.

بمقولة محاربة الصليبيين (الكفرة)، ومقاطعة حضارتهم (الكافرة) (!!)، وفى إيجاز فإن حركة الإصلاح التوفيقى الإسلامى، هى فى جوهرها (معادلة توفيقية) مستنيرة بين التراث الفكرى الإسلامى وحضارة الغرب الحديثة، أو هى فى جوهرها حركة (تصالح توفيقى) بين الاثنين. ومن هنا، ظهرت هذه (المعادلة التوفيقية) المستنيرة فى البيئات الأكثر احتكاكاً بالحضارة الغربية، والأكثر انفتاحاً على المؤتمرات الخارجية والعالمية.

ولذلك كان نشوء مبدأ الإصلاح التوفيقى الإسلامى فى مصر، وذلك بحكم احتكاك مصر بالحملة الفرنسية عام ١٧٩٨، التى كانت - بحق - حداً فاصلا بين عالمين

مختلفين كل الاختلاف، عالم وسيط وعالم حديث؛ مما يمكن معه القول بكل الموضوعية، بأن الحملة الفرنسية على مصر قد كانت - بحق - تمهيداً حضاريا لازماً لنشوء وميلاد حركة الإصلاح التوفيقي في مرحلة تالية في مصر، على يد **رفاعة الطهطاوي** (أبي الفكر المصري الحديث)، ومن بعده الأستاذ الإمام **محمد عبده**.

ج - إذن، فإن حركة الإصلاح التوفيقي الإسلامي، قد كانت في التشخيص النهائي حركة يقظة عقلية استشعرت بكل الوعي مأزق التخلف الحضاري الذي تقبع في أعماقه مصر، ومعها سائر بلدان الشرق الأوسط الإسلامية، ومن ثم، انفتحت (بشجاعة) على حضارة أوروبا الحديثة للاستفادة منها للاستنقاذ الحضاري وذلك دون حساسيات.

ولذلك، قامت حركة الإصلاح التوفيقي الإسلامي على أساس قاعدة عامة مفادها أن (الحضارة الصحيحة تتوافق مع الإسلام). ومن هنا، أبدعت حركة الإصلاح التوفيقي صياغاتها الفكرية (التوفيقية)، فقالت: إن (الديمقراطية تتوازى توفيقيًا مع الشورى - وإن المنفعة العامة مع المصلحة الشرعية - وإن الرأى العام يتوازى توفيقيًا مع الإجماع الفقهي - وإن الضريبة تتوازى توفيقيًا مع الزكاة ... إلخ). ويطالب **رفاعة الطهطاوي** (مؤسس حركة الإصلاح التوفيقي الإسلامي في مصر) يطالب باستخدام المنهج العقلي في إعادة قراءة التراث الإسلامي، ويقول الأستاذ الإمام محمد عبده: (إن حاجة العالم الإنساني إلى الرسل هي حاجة روحية، وكل ما لامس الحس منها فالقصد فيه إلى الروح، أما تفصيل طرق المعيشة والحذق في وجوه الكسب وتطاول شهوات العقل إلى درك ما أعد للوصول إليه من أسرار العلم، فذلك مما لا دخل للرسالات فيه) - (الأعمال الكاملة للإمام **محمد عبده** - الجزء الثاني ص ٤٢٠ - دراسة وتحقيق الدكتور **محمد عمارة** - طبعة بيروت ١٩٧٢).

ولما كانت جماعة الإخوان المسلمين - حسبما أوضحنا من قبل - تقوم على فكرة (الحاكمية الإلهية) بمعناها الراسخ في التراث الفكري الإسلامي، ومن ثم، فإن النظام الإخواني (التقليدي) للشيخ **حسن البنا**، إنما هو - بحق - نكوص لحركة الإصلاح التوفيقي الإسلامي فلا يعد النظام الإخواني والأصلي للشيخ **حسن البنا**، مرحلة من مراحل هذه الحركة الإصلاحية، التي تعد في تشخيصها النهائي حركة يقظة عقلية كما سلف البيان، بل ويمكننا القول - بكل الاطمئنان - إن جماعة الإخوان المسلمين التي أسسها الشيخ **حسن البنا** فيما قبل **سيد قطب**، هي امتداد للحركات التراثية السلفية (الإسلامية)، التي تعتنق فكرة العداء للصليبيين (الكفرة)، ومقاطعة حضارتهم (الكافرة) (!!).

ويبقى في النهاية ذلك التساؤل المكشوف الذي يطلقه في سذاجة أنصار ومؤيدو هذا الخطأ الفكري الشائع، حين يقولون: ما الذي أدى إلى حصول هذا التدهور الخطير، في مسار حركة النهضة الإسلامية (؟!!)

وما الأسباب الحقيقية التي كانت وراء هذا التدهور الخطير، بحيث انتهت حركة النهضة الإسلامية - خلال قرن من الزمان تقريبًا - إلى عكس ما كان مأمولا ومتوقعًا منها (؟!!)

وليس من شك أن نشوء حركة الإخوان المسلمين في ذاتها قد كان من أهم أسباب حصول هذا التدهور الخطير في مسار حركة النهضة الإسلامية، مما يمكننا معه القول بكل الثقة بأنه لولا ظهور حركة الإخوان المسلمين، وما تفرع عنها، وخرج من تحت عباءتها من سائر الحركات الإسلامية المعاصرة، لولا ذلك ما انتهت حركة النهضة الإسلامية خلال قرن من الزمان تقريباً، إلى عكس ما كان مأمولا ومتوقعاً منها (!!).

وهكذا أجهضت حركة النهضة الإسلامية، وانتكست مصر ومعها سائر بلدان الشرق الأوسط الإسلامية، انتكست إلى ما قبل مائة عام أو يزيد (!!) ودخلت مصر ومعها بلدان المنطقة الإسلامية برمتها إلى حالة عامة من الدوجماطيقية الدينية [فائقة الخطورة] أصبح فيها العقل الجمعي العام في هذه المنطقة مهيأ ومؤهلا للعودة إلى العصور الوسطى المظلمة (!!) ■

ق

مستشرق يابانى يتنبأ:

الفصحى ستصبح مثل اللاتينية أوروبا، والعاميات العربية ستكون اللغات الأوروبية الحالية

يوسف القعيد

قا ونحن نتجول فى جامعة أوزاكا للدراسات الأجنبية - عبدالمنعم تليمة وأنا - التقينا مع أستاذ قال لى عنه عبدالمنعم تليمة إنه البروفيسور تاكاشينا وقال لى إنه يدرس موضوعًا يعد من الموضوعات المهمة جدا بالنسبة لى، ألا وهو جدل الفصحى والعامية فى لغة العرب منذ قديم الزمان وحتى الآن.

دخلنا مكتب الدكتور تليمة لكى نتحدث حول هذا الموضوع الذى أثار خيالى، ومكتب عبدالمنعم تليمة يمكنك أن تعرفه حتى دون ان تقرأ اسمه على بابه، على الباب غلاف القرآن الكريم بالعربية، وفى الداخل صورة لعميد الأدب العربى طه حسين.

العامية والفصحى

قبل أن نبدأ الحديث، قال لى عبدالمنعم تليمة على سبيل الإيضاح ومن أجل العثور على بداية الكلام

.. اليابان لم تكن بعيدة عن قضية الفصحى والعامية. والآن يوجد هنا اهتمام خاص باللغات الدارجة العربية ولدينا فى «أوزاكا» الدكتور فوكوهارا وهو رئيس القسم ومعه الأستاذ تاكاشينا والأستاذ فوجى والأستاذة مورى تاكا التى حصلت على الماجستير عن ألف ليلة وليلة وفوجى كانت رسالته عن «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى.

وفوكوهارا مهتم جدا بكتاب «هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف».

على أن قضية ثنائية اللغة العربية تعبر عن نفسها باعتبارها مشكلة على صعيد آخر تماما. فإن كان الطالب اليابانى الذى يدرس العربية من أجل أن يعمل فى السلك الدبلوماسى فإنه يدرس الفصحى وهذا ينطبق على من يعمل فى الصحافة أو التدريس، أما إن كان الطالب يعد نفسه من أجل العمل لدى بعض الشركات التى تعمل فى الشرق الأوسط، فإنه يدرس العامية أو العاميات العربية، وإن كان الطالب - فى هذه الحالة - يجد صعوبة فى فهم المجاز والاستعارة والجناس والتشبيه فى اللغة.

تاكاشينا درس اللغات القديمة فى المنطقة: العبرى، السوريانى، العربى، وهذا قاده إلى اللهجات العربية الحديثة.

دكاترة على الطريقة اليابانية

● قلت للدكتور تليمة:

ألاحظ أنك تذكر أساتذة الجامعات دون ذكر لقب دكتور أين الدال نقطة اليابانية؟

● ● استخدام لقب دكتور فى اليابان مختلف تماما عن أوروبا وبالتالى العالم العربى، الدكتوراه هنا تعنى فقيها أو تعنى أن الذى يحصل على الدكتوراه لابد أن يقضى عمره كله فى هذا الفرع من الدراسة. التقاليد العلمية فى الجامعات هنا فى منتهى الصرامة، إن منحها يعتمد أساساً على النتاج العلمى وليس على الرسالة العلمية التى تقدم من أجل الحصول على اللقب.

فى السنوات الأخيرة يوجد عدد كبير من الطلاب الذين يدرسون فى اليابان ولا يحصلون على أى شهادة، ولكن نتيجة لشكاواهم للحكومة اليابانية، قررت الجامعات أن تصدر لبعض الطلاب هذه الشهادات وذلك بهدف الاستخدام خارج اليابان وتكون فى العموميات وليست فى التخصص العلمى.

لغتنا وتاريخها

ويتحدث الدكتور تاكاشينا:

● ● أنا متخصص فى تاريخ اللغة العربية كلها، ليس الفصحى فقط، بل كل اللهجات التى تكلمها العرب ولو مرة واحدة فى التاريخ، الباحثون فى هذا المجال يبدءون من أشعار الجاهلية ولكن هذا خطأ تماما.

من المؤكد أن العرب الأوائل كانوا موجودين منذ بداية التاريخ المدون؛ فى شبه الجزيرة العربية نقوش. إن الذين صنعوا هذه النقوش هم الذين سكنوا شبه الجزيرة العربية.

لقد جرى العرف فى العصر الحديث بين المستشرقين ومن تأثر بهم من أساتذة العصر الجاهلى، أن هذا العصر يمتد ٢٠٠ سنة قبل الإسلام، وإن كنت أختلف مع هذا التصور وأقول إن العرب هم كل الذين استخدموا اللغات بين الرافدين وشبه الجزيرة العربية، ولذلك فإن عمر هذا التجربة لا يقل عن ثلاثة آلاف سنة قبل الإسلام؛ كانت هناك الآشورية والكلدانية، هناك عرب يسمون «عريبى» وهكذا جاء فى النقوش القديمة.

هل تعرف أن الحجاز ربما جاءت التسمية من كلمة الهكسوس عندما خرجوا من مصر وأسسوا الحياة فى شبه الجزيرة العربية. هناك العرب العاربة والمستعربة، إن هذه المصطلحات عن ذكريات العرب والتاريخ الأسطورى للعرب، وفى هذه الأساطير كل العناصر التاريخية وهى برهان للتاريخ القديم والطويل لمراحل ما قبل الإسلام عند العرب الذين عاشوا فى شبه الجزيرة العربية حياة طويلة.

العربية والإسلام

ولكن من يتابع تاريخ الإسلام لابد أن يعرف أن انتشار الإسلام ساعد أيضا على انتشار العربية السليمة.

●● إن من يقرأ «ضحى الإسلام» يدرك ان اللغة العربية الفصحى نشأت مع القبائل ولكنها ظلت فى دوائر ضيقة، ولكن بعد مجيء الإسلام وانتشاره فإن هذا أدى إلى نشأة اللغة الفصحى، وإن كان فى الوقت نفسه نشأت لغتان من الفصحى، الأولى: الفصحى التى ينطق بها العرب الذين آمنوا بالإسلام، **والثانية**: اللغة العربية لغير الناطقين باللغة العربية مثل الفرس والمغاربة وفى الأندلس. اللغة العربية لعبت دوراً مهماً فى تفهم الثقافة العربية والإسلامية لغير الناطقين بالعربية، إنها تسمى الفصحى وفيها نحو وقواعد **سيبويه** صاحب أول محاولة لوضع قواعد اللغة العربية، مع أنه فارسى الأصل والمنشأ. لماذا لم يقم بهذا الدور أى عالم عربى؟!

لقد نشأت مشكلة وضع قواعد اللغة العربية عندما دخل غير العرب فى الإسلام، لأن حاجة غير المسلمين إلى تعلم اللغة العربية كانت هى السبب فى هذا البحث المهم، ألم يقل إن الحاجة هى أم الاختراع.

واللغة العربية الفصحى وصلت بالثقافة العربية والإسلامية إلى كل الجهات التى كان من المفروض أن تصل إليها، إنها هى التى حملت الثقافة العربية إلى كل أنحاء العالم.

قواعد العربية

● ألم تكن هناك أى ضرورة لتعلم القواعد داخل الدول العربية؟!

●● عند العرب لم تكن هناك مشكلة ولا توجد ضرورة لتعلم قواعد اللغة العربية؛ ذلك أن العرب كانوا يتكلمون اللغة بالفطرة والغريزة، ونتيجة لتميز الحياة مع التطور البطيء فى بعض البلدان العربية، بدأت اللهجات تدريجيا: المصرية والعراقية والشامية.

إن كل هذه المناطق تنتمى إلى العالم الإسلامى، وإن كانت العربية الفصحى حملت الدين والقرآن، فإن اللهجات المحلية استخدمت لتلبية مطالب الحياة اليومية عند الناس العاديين.

تلك إذن هى ظلال التاريخ الطويل للعرب. لقد استخدموا لغتين: الأولى: الفصحى للحياة الرسمية والثقافية والإسلامية، واللغة العامية اللهجات وقد استخدمت لزوم اليومى من أجل الحوار وقضاء الحاجات فى الأسواق.

إن هذا يعنى أن اللهجة لعبت دوراً مهماً فى حياة العرب، ولذلك فإن من يدرس العربية لابد وأن يبحث اللهجات المختلفة، وأيضا قواعد اختلاف اللهجات من مكان لآخر فى الدول العربية.

العامية ليست لغة

● ولكن العاميات ليست لغات ولكنها مجرد لهجات من لغة أم؟!

●● أختلف معك على طول الخط. العامية فى أى مكان من العالم العربى هى بمثابة لغة كاملة متكاملة، هناك لغة مصرية، ولغة عراقية.. وهى لغات مستقلة، والفصحى تستمد وجودها من أن القرآن نزل بها، إنها لغة دينية أكثر منها لغة قومية يتكلم بها قوم من البشر، ووجودها مرتبط بالدين ودهشتى تأتى من أن قداسة الدين لم تصل إليها، ولم تعامل على هذا الأساس أبدا.

إن القرآن الكريم فيه من ١٧ لغة. لقد نزل بلسان عربى مبين، ولكنه يمثل اللهجات العربية القديمة.

● وكيف ترى مستقبل التطور اللغوى؟!

●● بعد سنوات قد تطول لابد وأن يتطور الأمر، أتصور أن الفصحى ستكون بمثابة اللاتينية فى الدول الأوروبية، والعامية ستكون هى اللغات الإيطالية والفرنسية والإنجليزية.

ليس معنى هذا أن تصورى من الممكن أن يتم فى القريب العاجل. لابد وأن تمر سنوات طويلة قد تصل إلى القرون قبل أن نصل ـ أقصد تصلون إلى مثل هذه الحالة. ■

حول «دراسة الرمز في القرآن»

نادر راشد

أود في البداية أن أعبر عن إعجابي الشديد بمجلة القاهرة وبالقائمين على إخراجها للنور في صورتها هذه والتي تدل على كم المجهود والعناء المبذول من أجل هدف التنوير الواضح وحرية الرأي.

ويسعدني أن أكتب إليكم لأول مرة، برغم أن مناسبة الكتابة كنت أتمنى لو تغيرت.. على أية حال، أعتبرها البداية إذا سمحتم لي..

لقد لفت انتباهي البحث المنشور بالعدد الأخير (١٦٤) تحت عنوان «دراسة الرمز في القرآن» للباحث **صادق النيهوم**، وبرغم أني توقعت أن أقرأ فيه كثيراً من الأفكار الجديدة الموضوعية التي تفتح افاقًا جديدة للمعرفة الإسلامية، إلا أني ـ وللأسف ـ كنت أنتقل من فقرة إلى أخرى وبداخلي ثورة عتاب على هذه الأفكار التي ينقصها كثير من الدقة والموضوعية في البحث، وعلى الكاتب الذي سمح لنفسه أن يخرج من إطار بحثه ليتطرق إلى مسائل فرعية وصلت إلى حد اتهام المسيحيين بتحريف الإنجيل والشرك بالله وتعدد الآلهة، إلى غير ذلك من الاتهامات غير اللائقة بالبحث العلمي بل وغير لائقة أيضاً بمجلة القاهرة أن تنشر مثل هذا الكلام الذي أثارني وأثار عديداً من القراء المحبين لمجلتهم والحريصين دومًا على تألقها دون الخوض في مثل هذه الاتجاهات.

وإذا سمحتم لي أحب أن أعرض عدداً من النقاط ـ بشأن هذا البحث ـ وتحتاج إلى وقفة:

لقد وقع الباحث في كثير من الأخطاء التاريخية والبحثية والفكرية في محاولته لتفسير النص القرآني الخاص بسورة الكهف مستخلصًا بعض الأفكار التي بنى عليها استنتاجاته وتفسيراته للرواية، ومن هذه الأخطاء:

أولا: الأخطاء التاريخية:

١ ـ يقول الباحث «المسيح لم يولد في الخامس والعشرين من ديسمبر كما يزعم الإنجيل» صـ ٥٣ العمود الأول والحقيقة أن الإنجيل لا يذكر هذا التاريخ أو غيره ولا أعرف ما سبب هذا الاتهام الذي يطرحه دون توثيق كلامه بآيات من الإنجيل تثبت ذلك؟

٢ ـ وفقاً لسنة ميلاد السيد المسيح والتي تسبق التقويم الميلادي المعروف بحوالي ٥ سنوات ـ وهو ما يعتقده الباحث أيضاً ـ تكون عدد السنوات من ميلاد المسيح وحتى إعلان المسيحية كديانة رسمية وهو ما يعرف بمنشور ميلانو الصادر سنة ٣١٣م من قبل الإمبراطور قسطنطين الذي اعتنق المسيحية[١]، بناء على ذلك تكون المدة من ٥ ق.م وحتى ٣١٣م هي ٣١٨ سنة على التقريب وهو ما يخالف ما يقرره الباحث بأنها ٣٠٠ سنة أو حتى ٣٠٩ سنة وخطأ الحساب واضح دون شك.

بل ويقرر أيضًا ـ بدون مراجع ـ أن «الدين الجديد ظل مطارداً لثلمائة عام بالضبط وظل عبادة سرية يزاولها القديسون في الكهوف طبقاً لكل المراجع المعتمدة حتى عصر قسطنطين»(صـ ٥٣ العمود الثاني) والعبارة السابقة تتضمن مغالطة تاريخية أخرى، فهو يدعي سرية الدعوة المسيحية حتى عهد قسطنطين (أي القرن الرابع الميلادي)والحقيقية أنه قد غاب عن باله أنه في غضون القرن الأول الميلادي كانت المسيحية قد انتشرت من أورشليم والهند شرقاً إلى إسبانيا وفرنسا غرباً ومن البحر الأسود شمالا إلى أفريقيا جنوبا[٢]فأي سرية هذه التي يتحدث عنها الباحث؟ ولعل هذا يقودنا إلى نقطة أخرى:

٣ ـ يقول الكاتب في موضوع آخر «المسيحية انتشرت أولا في أوروبا فوق مدار السرطان» صـ ٥٣ العمود الثاني.. من الفقرة السابقة، اتضح لنا عدم سرية الدعوة المسيحية ـ كما يزعم ـ وإنما

انتشرت فى مناطق متفرقة فى آن واحد وتؤكد دراسة الفرق التبشيرية - ومناطق تبشيرها - التى تنتمى للعهد المسيحى الأول أنه فى الوقت الذى كان بعضهم يدعو للمسيحية فى اليهودية كان آخرون فى آسيا الصغرى وآخرون وصلوا إلى بلاد الهند وآخرون وصلوا إلى أوروبا هذا بالإضافة إلى مصر وأثيوبيا وأفريقيا(٣) بل وبشىء من التركيز والإيجاز نستطيع أن نلمح ذلك، فلنأخذ واحداً من المبشرين - على سبيل المثال - وهو القديس مرقس الذى عاش فى القرن الأول الميلادى، فقد وصل فى تبشيره من اليهودية وجبل لبنان إلى أنطاكية وسوريا وقبرص وباقوس وبرجة بمفيلية وروما وكولوس ومصر(٤) وليس المجال هنا لنستعرض كل الدول والمناطق التى وصل إليها تلاميذ السيد المسيح - فقط - فى القرن الأول الميلادى.

٤ - هذا ويضيف الباحث فى مكان آخر أن المسيحية قد بدأت «فى كهوف الرهبان» صـ ٥٤ العمود الثانى ، هذا بالرغم من أنه لم يكن هناك واحد من تلاميذ السيد المسيح راهباً بالمعنى الذى نفهمه اليوم والذى يقصده الباحث بل حتى الرهبنة لم تبدأ بمعناها المعروف كجماعة تعتزل المجتمع - وهذا ما رمى إليه الباحث فى تفسيره لقصة الكهف - ولم تظهر بشكلها هذا إلا فى عهد الأنبا **باخوميوس** وهو الملقب بأبى الشركة حوالى سنة ٣٢٣م وقد اعتبر هذا التاريخ بداية لما صار للرهبانية من صفة الديرية (الحياة الجماعية)(٥) ولا أعتقد أنه ظلت المسيحية رابضة فى الكهوف حتى القرن الرابع أو أن تلاميذ السيد **المسيح** لم يكن لهم أى دور فى نشر المسيحية وهذا أيضًا مالا تقبله كتب التاريخ، و أستطيع باقتباس بضع عبارات من قصة الحضارة **لديوارانت** أن أوضح من نشر المسيحية هل الرهبان.. أم تلاميذ المسيح؟! يقول **ديورانت** عن التلاميذ «على يد هذه الجماعة الصغيرة، البسيطة غير المتعلمة، أرسل المسيح إنجيله إلى العالم».

ثانياً : أخطاء بحثية وفكرية :

١ - ينسب الباحث إلى المسيحيين بعض الأساطير الغريبة (صـ ٥٤ العمود الأول، صـ ٥٦ العمود الثالث) دون توثيق لمعلوماته بالمراجع اللازمة حتى يمكن التأكد من صحتها ودقة نقلها!

٢ - يقول الباحث إنه قد «صدر قرار التثليث بعد ٣٢٥م استناداً إلى أقوال بعض المعاصرين ذوى السمعة المريبة» صـ ٦١ العمود الأول، والحقيقة أن لنا على هذه الفقرة ثلاث ملاحظات:

أ - يحاول الكاتب بمنتهى عدم الاكتراث أن يشكك فى سمعة هؤلاء الذين عاصروا هذا التاريخ المذكور برغم أن الكنيسة فى جميع أنحاء العالم بمختلف طوائفها تعدهم من أعلام المسيحية.

ب - يحاول الكاتب التشكيك فى عقيدة التثليث التى آمنت بها الكنيسة منذ بداية البشارة بالمسيحية والتثليث حقيقة أعلنها السيد المسيح نفسه وتضمنها الإنجيل وهناك من المخطوطات الأثرية والتى ترقى إلى عهد يسبق التاريخ المذكور أعلاه ٣٢٥م ومنها البردية «p66» وترقى لمنتصف القرن الثانى الميلادى وتوجد فى مكتبة «**جون** ريلاندز Rylands بمدينة مانشستر بإنجلترا، وبردية «P45» ضمن مجموعة برديات تشستر بيتى Chester Beaty والتى ترجع إلى أوائل القرن الثالث الميلادى وهى محفوظة فى دبلن، هناك أيضاً «P66» ضمن مجموعة برديات مكتبة بودمر Bodmer فى جنيف بسويسرا وترقى إلى منتصف القرن الثانى الميلادى وهناك عديد غيرها(٦).

كل هذه البرديات والمخطوطات تحوى ما تحويه الأناجيل التى بين أيدينا من عقائد ومن بينها عقيدة التثليث والتى زعم الباحث أنها اعتُبرت، ليس لأنها عقيدة معلنة من قبل السيد **المسيح** ولكن لأنه قد صدر قرار بالإيمان بها.. ويحاول الباحث أن يثبت فكرته برغم أى شىء فيقع فى خطأ آخر فيقول «ذلك بالضبط هو ما سيعمل الرهبان على تزويره فى نسخ الإنجيل حتى كتبت فى نهاية القرن الأول صـ ٥٤ العمود الثالث.. وأتساءل أى رهبان هؤلاء الذين كانوا فى القرن الأول الميلادى، وقاموا بتزوير الإنجيل؟

وكيف يتسنى لهؤلاء القيام بمثل هذا التزوير دون أن يلاقوا مقاومة من رجال عصرهم والذين كانوا شهود عيان لكل الأحداث المدونة فى الإنجيل؟ وأود هنا أن استشهد ببعض عبارات **للعقاد** فيقول «ومن بدع (أهل) القرن العشرين سهولة الاتهام كلما نظروا فى تاريخ الأقدمين فوجدوا فى كلامهم أنباء لا يستسيغونها وصفات لا يشاهدونها ولا يعقلونها، ومن ذلك اتهامهم الرسل بالكذب فيما كانوا يثبتونه من أعاجيب العيان أو أعاجيب النقل، ولكننا نعتقد أن التاريخ الصحيح يأبى هذا الاتهام، لأنه أصعب تصديقًا عن القول بأن أولئك العداة أبرياء من تعمد الكذب والاختلاق، فشتان عمل المؤمن الذى لا يبالى الموت تصديقًا لعقيدته وعمل المحتال الذى يكذب ويعلم أنه يكذب وأنه يدعو الناس إلى الأكاذيب، مثل هذا لا يقدم على الموت فى سبيل عقيدة مدخولة وهو أول من يعلم زيفها وخداعها، وهيهات أن يوجد بين الكذبة العامدين من يستبسل فى نشر دينه كما استبسل الرسل المسيحيون»(٧).

جـ - والملاحظة الأخيرة على «قرار التثليث الصادر سنة ٣٢٥م» صـ ٦١ يلاحظ أن التاريخ المذكور هو تاريخ «مجمع نيقية» والذى فيه اجتمع ٣١٨ أسقفًا مسيحيًا من جميع أنحاء العالم ليفصلوا فى أمر المعتقدات التى نادى بها بعض الخارجين عن إيمان الكنيسة وقد انتهى بإعلان - وليس ابتكار أو اختلاف - الإيمان المسيحى فى نص محدد فيما يعرف بقانون الإيمان النيقاوى والذى

يبدأ بالكلمات «نؤمن بإله واحد» انطلاقًا من الحقائق المعلنة فى الإنجيل المقدس أما عن التثليث فهو حقيقة لا تخالف أو تتعارض مع الإيمان بوحدانية الله، فالتوحيد للذات أما التثليث فهو من جهة صفات الذات ولم تكن هذه الحقائق من ابتكار هذا المجمع وإنما كانت إيمانًا عاشته الكنيسة منذ ميلادها كأمور مسلمة من السيد المسيح نفسه(٨).

٣ - وفى موضع آخر يقول «من الواضح أن القرآن يتعامل مع مجموعة من الموحدين المسيحيين الذين رفضوا قضية الثالوث ورفضوا اعتبار المسيح ابن الله معلنين أن فكرة التثليث فكرة باطلة لا دليل عليها (ص٥٧ العمود الثانى) ونضيف فى موضع آخر، والواضح حتى الآن أن القرآن يشير إلى أول ثورة دينية فى المسيحية وهى تلك الثورة التى يعرف أتباعها باسم (الموحدون) فى الشرق وباسم (المفكرون) فى الغرب لأنهم رفضوا الاعتراف بعقيدة التثليث والآلهة هى **عيسى المسيح ومريم العذراء**» (ص- ٥٤ العمود الثالث)، ولنا على الباحث هنا عدة نقاط:

أ- ليس هناك فى التاريخ المسيحى ما يعرف بثورة (الموحدون والمفكرون) ولا أعرف بالضبط مصدر هذه الفكرة عند الباحث أو حتى المرجع الذى استند إليه..

ب- ينسب الباحث بكل هدوء الشرك للمسيحيين وإيمانهم بتعدد الآلهة وبالإضافة إلى عديد من الآيات التى يتضمنها الكتاب المقدس بين دفتيه معلنة الإيمان بالإله الواحد(٩)، ليس فى تاريخ المسيحية من نادى باعتبار مريم إلهة حتى فى الجماعات المنشقة والخارجة على التقليد المسيحى منذ عهد المسيح وحتى الآن!

جـ- لقد رأى الباحث أن رجال الكهف هؤلاء هم مسيحيون موحدون رفضوا عقيدة التثليث، والحقيقة أنه قد اختلط على الباحث أمران أولهما: أن جميع المسيحيين هم موحدون لأنهم يؤمنون بالله الواحد لاشريك له، والأمر الثانى هو ما عرف عن الرهبان الأقباط- بداية من عصر الأنبا أنطونيوس سنة ٢٨٥م- فيما عرف بنظام التوحد أو الرهبنة القائمة على حياة الوحدة أو العزلة الفردية- هذا النوع من الرهبنة يختلف عن الرهبنة الديرية أو الجماعية التى سبق وأشرنا أنها بدأت بعهد الأنبا **باخوميوس** سنة ٣٢٣م- وقد عرف الرهبان الذين ساروا على نهج **أنبا أنطونيوس**- أقصد الخلوة الفردية- باسم (المعتزلون أو المتوحدون) -Monaches وصارت تسمية هؤلاء الرهبان المعتزلين العالم باسم «الموحدون»(١٠) ومن الواضح أن هذه التسمية لا تعبر عن مذهب أو عقيدة إيمانية، وإنما تعبر عن اتجاه رهبنة أو نوع من أنواع الرهبنة.. وهكذا نجد الباحث يخلط بين التوحيد بالله الذى هو سمة أساسية لإيمان جميع المسيحيين وبين التوحد كاتجاه رهبنة لا يعارض الإيمان، وقد بنى الباحث على سوء الفهم هذا استنتاجه أن رجال الكهف رهبانًا- كانوا أو مسيحيين- رفضوا الإيمان بالتثليث ومن ثم فهم موحدون،ومن ثم أيضًا اعتزلوا الناس المشركين.

٤- وأخيرًا يختم الباحث القدير بحثه بكلمات لا تقل فى إيذائها للمشاعر عن أفكاره السابقة محاولاً التشكيك فى حقيقة ميلاد السيد **المسيح** الإعجازى من **مريم العذراء** فيقول: «والواقع أن الإنجيل نفسه- وبالذات الإصحاح السادس والعشرون من إنجيل لوقا- يعلن مؤكدًا أن **مريم** تسلمت البشرى بميلاد **عيسى** بعد أن تمت خطبتها إلى **يوسف النجار**» صـ ٦١ العمود الثالث.

والمفاجأة أن الباحث فى المرة الوحيدة التى فيها يوثق كلامه بالرجوع للإصحاح ٢٦ من إنجيل **لوقا** نجده يقع فى خطئين أولهما أن إنجيل لوقا ينتهى عند الإصحاح الرابع والعشرين فأين إذن الإصحاح الـ ٢٦ ؟! والأمر الثانى الذى غاب عن باله هو أنه بالفعل برغم من أن البشرى جاءت لمريم وهى مخطوبة بالفعل إلا أنه فى جوابها دليل على أن هذه الخطبة قد كانت شكلية ولم يمسسها **يوسف** كزوج لها مطلقًا فقد أجابت الملاك قائلة «كيف يكون هذا وأنا لست أعرف رجلاً» (إنجيل **لوقا** الإصحاح الأول الآية ٣٤) وواضح أنه برغم خطبتها أمام الكهنة إلا أنها ظلت بكرًا طاهرة لم يمسسها بشر وقد احترم **يوسف** رجلها ذلك(١١).

كلمة أخيرة بشأن هذه النقطة وهى أنى لأول مرة أجد من يشكك فى ميلاد السيد المسيح المعجز وهذا ما يرفضه علماء المسلمين أنفسهم. أخيرًا أرجو ألا أكون قد أطلت الحديث- برغم أن ما سبق لم يكن أكثر من مجرد تعليق موجز على بعض الأفكار التى طرحها الباحث فى بحثه..

أشكركم، وأشكر سعة صدوركم للرأى الحر- ■

الهوامش

(١) إسحق إبراهيم فارس، مدخل إلى العهد المسيحى الأول صـ ١٤٨.

(٢) المرجع السابق صـ ١٣٥.

(٣) المرجع السابق صـ ٦٨، ص ٦٩.

(٤) البابا شنودة الثالث؛ مرقس الرسول: مطبعة الأنبا رويس صـ ٢٠.

(٥) إسحق إبراهيم فارس، مرجع سابق صـ ١٣٢.

(٦) دائرة المعارف الكتابية، الجزء الثالث صـ ٢٨٣، صـ ٢٨٤.

(٧) عباس محمود العقاد، عبقرية المسيح صـ ١١٨، صـ ١١٩.

(٨) الأب متى المسكين، أثناسيوس الرسولى- دير أنبا مقار صـ ٣٢٧.

(٩) (تث ٦ : ٤) (تث ٤ : ٣٥) (طوبيا ٨: ١٩) (٢ صم ٢٢ : ٣٢) (مز ٧٠ : ١٩) (الحكمة ١٢ : ١٣) (أش ٤٥ : ٢١) (مز ٢:٧) (مز ١٢ : ٢٩) (رو ٣ : ٣٠) (اكور ٨ : ٦) (غلا ٣ : ٢٠) (يعقوب ٢ : ١٩).

(١٠) إسحق إبراهيم فارس، مرجع سابق صـ ١٢٨

(١١) أنبا جريجوريوس، القديس يوسف النجار خطيب العذراء، مريم صـ ٧.

نوبل للآداب.. بولندية

فــا حازت الشاعرة البولندية فيسلافا سيزيمبورسكا (٧٣ عامًا) جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٩٦، لتصبح بذلك رابع بولندى يحصل على نوبل الأدبية بعد هنريك سينكفيتش (١٩٠٥)، وفلاديسلاف ستانيسلاف ريمونت (١٩٢٤) وتشيسلاف ميلوش (١٩٨٠) وقد تفاوتت ردود الفعل فى الأوساط الأدبية على أثر إعلان الجائزة، فبينما بررت الأكاديمية الملكية المانحة قرارها بأن «نتاج الشاعرة، يتوجه إلى جميع القراء فى أسلوب مدهش بثرائه الروحى والإبداعى ومعرفته بالآخرين، كما أنه يقوم على السخرية الدقيقة لكشف الحقيقة الإنسانية»، اعتبرها النقاد أضعف الحائزين على الجائزة منذ إنشائها.

أما فى «بولندا» وطن الشاعرة فقد خابت التوقعات التى كان معظمها من نصيب الشاعر زبيجنيف هربرت الأكثر حضوراً والتحامًا بالقضايا الملحّة على الساحتين الثقافية والسياسية (تنشر «القاهرة» فى هذا العدد مختارات من شعره) لترجح بذلك كفة الغنائية والبساطة.

البداية كانت عام ١٩٤٥ بقصيدة «أفتش عن الكلمة»، بعدها توالت القصائد التى تدور فى فلك التجربة الاشتراكية، ستتنكّر الشاعرة للتجربة برمتها فيما بعد، ممثلة فى ديوانيها الأولين، ومنطلقة من العام ١٩٥٦، عام غياب الستالينية وانفراج المناخ السياسى فى بولندا، إلى آفاق جديدة، أعانها على ذلك بروز حركة شعرية متميزة مازال معظم شعرائها أحياء حتى الآن. هذه الانعطافة الرئيسية فى حياة سيزيمبورسكا، ستطبع نتاجها الشعرى حتى آخر دواوينها، بما يشتمل عليه من بساطة وحكمة وغنائية وقرابة من الإنسانى الدارج، أيضا بما يشتمل عليه من شروع إلى الاعتبار والتعلم من التجربة الستالينية أو بمعنى آخر «عدم نسيانها ومقاومتها»، وربما كان ذلك ما دفع الأكاديمية المانحة إلى قرارها، فالغرب الأوروبى بمعتقداته الثقافية والسياسية لاينسى خصومه أوحلفاءه ولايعترف بتحولاتهم.

عندما جاء العام ١٩٦٦، كانت الشاعرة قد تخلّتْ عن النهج المتوازن الذى تبنته، فهى من ناحية لم تهاجر من وطنها بحثًا عن مزيد من الحرية، كما لم تجاهر بالعداء والتمرد على السلطة الحاكمة لعلمها بما يترتب عليها دفعه فى هذه الحالة. العام ١٩٦٦ شهد نزوع السلطة الحاكمة آنذاك إلى ملاحقة الكتاب والشعراء الليبراليين والتشديد عليهم، مما دفع سيزيمبورسكا إلى الانفصال عن الحزب الشيوعى البولندى واللجوء إلى بلدتها «كراكوفا» تكتب المقالات النقدية وتنشر القصائد فى جريدة أسبوعية محدودة الانتشار.

بلغت دواوين سيزيمبورسكا تسعة دواوين، تتنكّر هى لاثنين منهما، فيبقى متْن تجربتها الشعرية منحصراً فى سبع مجموعات صغيرة، وهو ماحدا ببعض النقاد إلى اعتبار إنتاجها الشعرى لايؤهلها، من حيث الاتساع، لنيل جائزة نوبل، كان آخر دواوينها (النهاية والبداية) وصدر فى العام ١٩٩٣، كما لم يترجم لهاسوى مختارات قليلة إلى اللغات الأوربية الواسعة الانتشار (الإنجليزية والفرنسية والألمانية) إلا أنها فازت فى العام ١٩٩١ بجائزة جوتيه للشعر.

تعيش سيزيمبور سكا فى شبه عزلة فى بلدتها الصغيرة، لا تلقى محاضرات حول الشعر فى الجامعات الأوروبية، كما يفعل معظم الشعراء والكتاب ذوى الحظ من الشهرة والذيوع، كما تعتبر نفسها على هامش الحياة السياسية رغم اشتراكها فى مناهضة الأحكام العرفية فى بلدها والتى طبقت فى الثمانينيات، وتعتبر الكاتب الحق «لا يمكن حشره فى قاطرة أيديولوجية»، كما تعتبر أن كل مذهب سياسى ليس سوى قناع لتغطية العالم الحقيقى، لذا فعلى الكاتب أن ينتزع هذا القناع ليحتفظ لنفسه بالمصداقية والرؤية الثاقبة لما هو حى حقيقى، وسيلتها فى ذلك «الشك» الذى تعتبره كنز المبدع، وسيلته ضد التسليم والاستسلام تجاه كل ما من شأنه أن يضغط على الحدس ويعطله، لذا كان عنوان ورقتها التى ألقتها بمناسبة حصولها على جائزة «جوتيه» عام ١٩٩١: إنى أعتبر الشك كنزاً.

ك. ع



الإرهابى يتفرج *

سوف تنفجر القنبلة فى المشرب فى الواحدة وعشرين دقيقة
إنها الآن الواحدة وست عشرة دقيقة فقط
البعض مازال قادراً على الدخول
آخرون سوف يغادرون.

الإرهابى بات فى الجهة الأخرى
تلك المسافة تحميه من كل أذى
وهكذا هى الصور:
امرأة ترتدى سترة صفراء تدخل
رجل فى نظارات سوداء يغادر
فتيان فى سراويل جينز، يتحدثون
ست عشرة دقيقة وأربع ثوان
الأصغر، إنه محظوظ، يركب دراجته النارية
لكن الفتى الأطول يدخل
سبع عشرة دقيقة وأربعون ثانية
طفلة تدخل، شريطة خضراء فى شعرها
لكن الباص فجأة يغطيها
ثمانى عشرة دقيقة بعد الواحدة

تختفى الفتاة
هل كانت غبية إلى حد الدخول، أم لا؟
سوف نرى حين يخرجون الجثث.
تسع عشرة دقيقة بعد الواحدة
لا أحد يدخل كما يبدو
من جهة أخرى، يخرج رجل بدين
لكنه يفتش جيوبه
وقبل عشر ثوان من الواحدة وعشرين دقيقة
يدخل باحثًا عن قفازاته التعسة
إنها الواحدة وعشرون دقيقة.
الوقت كيف يتباطأ
أكيداً، إنه الموعد
كلا، ليس بعد
بلى الآن
القنبلة تنفجر. ■

* ترجمها عن الإنجليزية: جاد الحاج - عن «الحياة اللندنية»



لوحة للفنان: حسن سليمان

الغلاف الخلفى
عبد الوهاب محمد
١٩٣٠ - ١٩٩٦
بريشة الفنان : جودة خليفة



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب